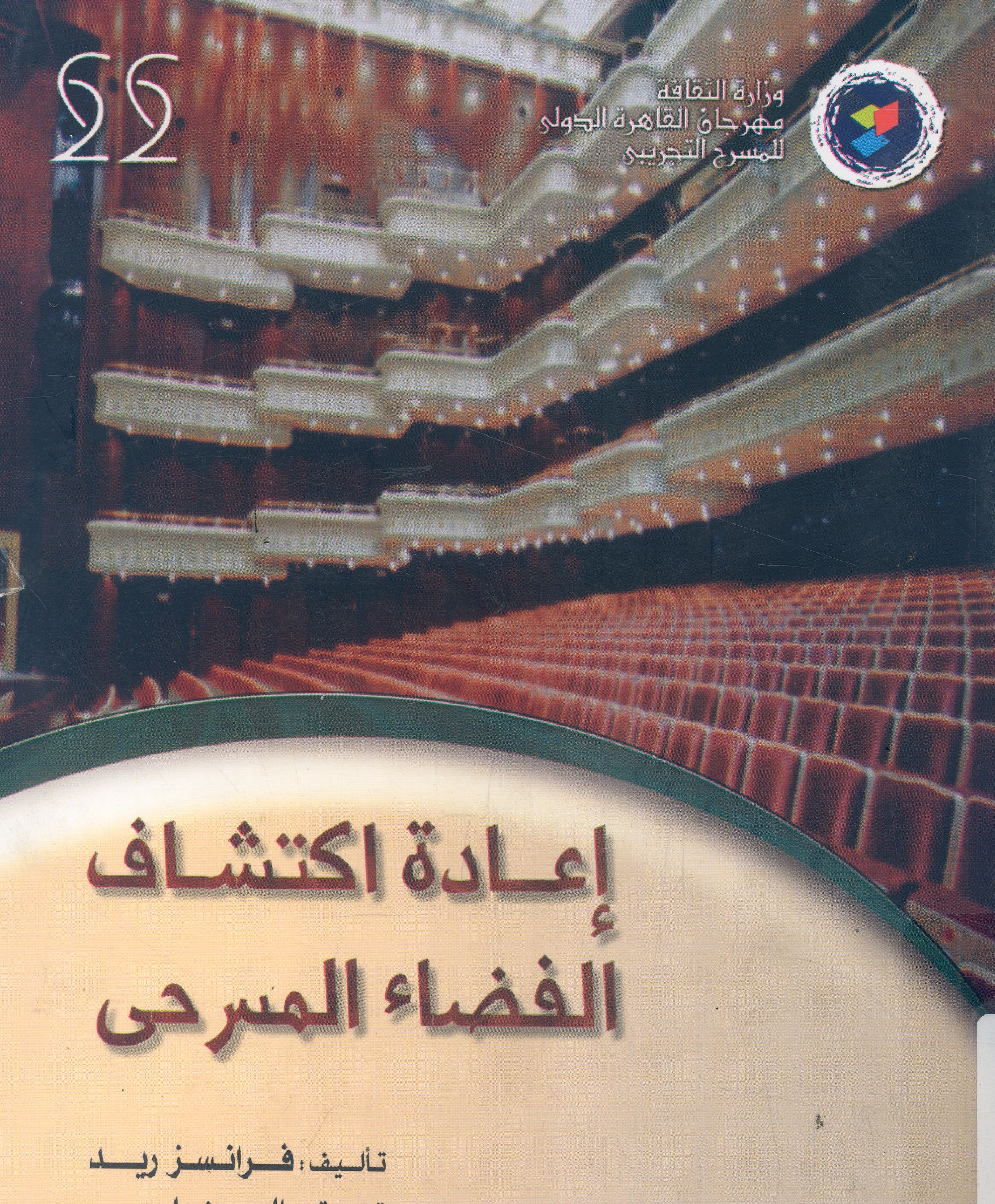
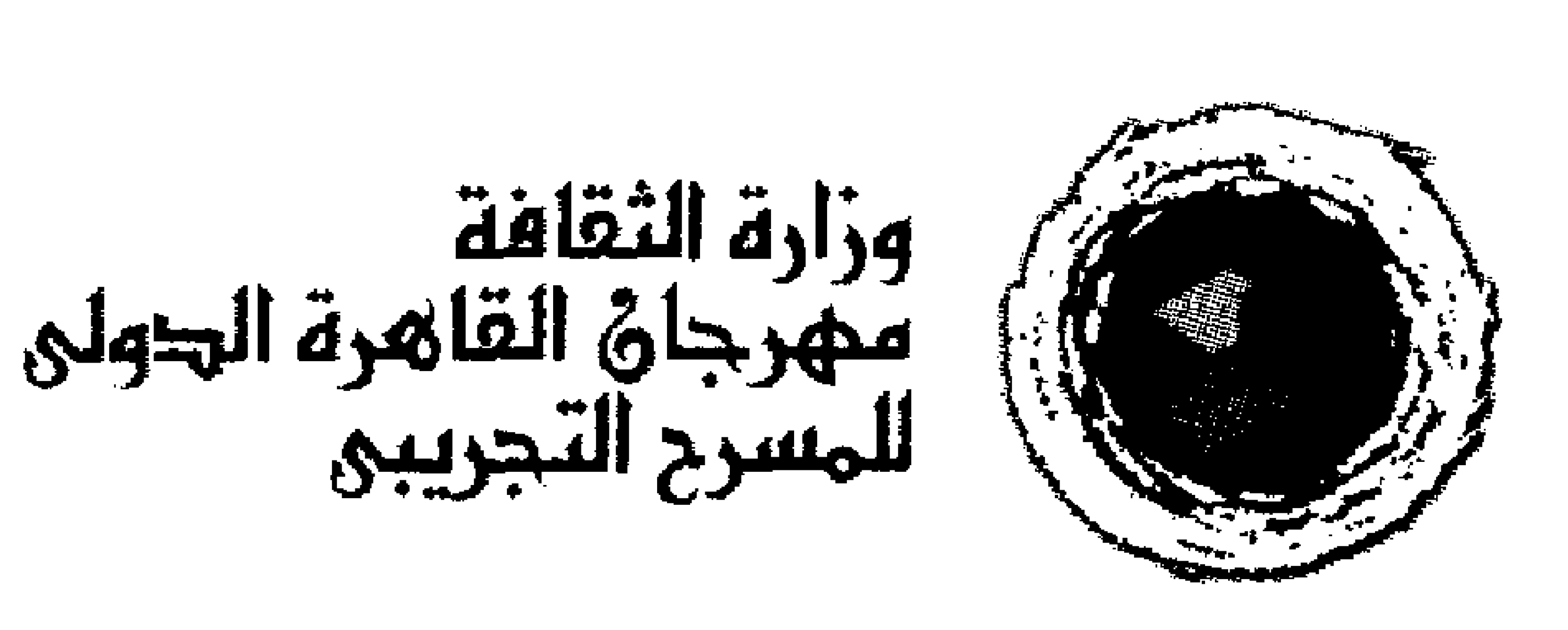


إعادة اكتشاف الفضاء المسرحى

تأليف: فرانسز ريد
ترجمة: د. الحسين على يحيى
مراجعة: أ.د. سامى رافع



22

إعادة اكتشاف الفضاء المسرحى

تأليف : فرانسز ريد
ترجمة : د.الحسين على يحيى
مراجعة : أ.د. سامى رافع

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

ترجم هذا الكتاب عن الأصل الانجليزي :

THEATRE SPACE

A REDISCOVERY REPORTED

BY

Francis Reid

Entertainment Technology Press, 2006

كلمة وزير الثقافة

لا خلاف أن التجريب ليس هدفًا فى ذاته؛ بل أحد أدوات الطموح لتجاوز وضع سائد، يغلق بتسيده إمكانات الحرية والتطور، ويعطل قدرات الخيال والتصور، ويحاصر قوى التغير والتحرر، بعوائق تتنوع أقنعتها، وتتعدد شعاراتها، وإن كانت على الحقيقة تستهدف - بالأساس - إنتاج حالة الاستبداد والتقولب والجمود. لكن الثقافة المشحونة بطاقة الاستشراف والتبصر والترقب، القادرة على طرح التساؤلات من خلال مداومتها للتفكير النقدى، وعيًا بالمستقبل، وتفتحًا على المستبعد، وتخطيًا لمنهج الاحتذاء المتجاوز لزمنه الثقافى، هذه الثقافة تمتلك- لا شك - إمكانية إدراك قيمة التجريب، والقدرة على ابتكاره واستيعابه، بخلق مساحات قبوله واستمراره، وحماية معطياته؛ استهدافًا إلى تحسين الأداء المجتمعى - عامة - بتخطى مشكلاته، ومضاعفة إمكاناته.

إن المجتمعات لا يقاس تقدمها فقط بدرجة انفتاحها على التغير المنتج؛ بل أيضًا بمدى إيقاع الاستجابة لذلك التغير الإيجابى وإنجازه، خروجًا من العجز إلى القدرة، استنادًا إلى أن إنجاز التغير لا يتحقق إلا من خلال المجتمع وأفراده، وذلك أمر مرهون بتحرير الفكر من ثباته، وفتح مجالات الحرية تعزيزًا لنور المعارف، والتجريب أحد آليات شحذ طاقة المجتمع على تطوير ذاته، وتفعيل إمكانات تحولاته.

يتغير العالم ويتحول، والمجتمعات لا تتفوق إلا من خلال التطور والتحول، وذلك يتطلب كفاءات ومهارات، ويتطلب أيضًا شجاعة الوصول والتعامل مع صيغ ذلك التحول. ولأننا لا نستطيع الحصول على مجتمع أفضل ما لم يكن لدينا بشر

أفضل، ولأن المعرفة هى التى تصنع الوعى الذى يقود الإنسان إلى ما هو أفضل؛ لذا كان مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أحد مشروعاتنا نحو الانفتاح والتحرر والتغير والتطور، ليس فى المسرح فحسب؛ بل فى كل مجالاتنا، سعياً إلى نوعية حياة أفضل.

فاروق حسنى

كلمة رئيس المهرجان

"أنتونى فيلد"، اسم يعنى فى بريطانيا وخارجها - بالنسبة إلى المسرح - كثيرًا من الإنجازات والمكتسبات التى تجسدت عبر مسيرة حياة ارتبطت بتجارب وخبرات مفتوحة فى مجالات المسرح المتعددة، فشكلت نوعية رجل مسرح متفرد، إبداعًا، وإدارةً، وإنتاجًا، وتدريسًا، وكتابةً. ببساطة، نحن إزاء شخصية استنفرت طاقاتها، وكل مزاياها وقدراتها الفنية والفكرية لتفعيل زهو المسرح وازدهاره، بإعادة البناء والتشكيل، إذ كان المسرح - ولا يزال - هو مشروع "أنتونى فيلد" الممتد، الذى أظله دومًا بالاشتغال على قضاياه من خلال كل المواقع التى تبوأها تباعًا، أو تلك التى أسهم فيها - على التوازى - بعطاء تزخر به تفصيلاً سيرة حياته، يمثل قوة دافعة تدعم النمو المستمر للمسرح، وترسخ صموده.

إن رجل المسرح المرموق "أنتونى فيلد"، يستضيفه مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الثانية والعشرين، استمرارًا للفكرة التى بدأها المهرجان فى الدورة السابقة، باستضافة المسرحى الأمريكى الشهير المتعدد المواهب "ريتشارد شيكنر"؛ وذلك لخلق مساحات للتواصل والتبادل مع جماعات المسرحيين فى العالم، عبر رسالة يشارك بتوجيهها - بالتناوب سنويًا - واحدٌ من قامات المسرحيين فى حفل افتتاح المهرجان. إن قيمة هذه الرسالة أن صاحبها يطرح نفسه فيها، بوصفه كيانًا ينتمى إلى جماعة مهمومة بالمسرح وقضايا تحولاته، وطفراته، وظروفه المحيطة، تمارس اشتغالها على قضاياه بتأمل استدراكات حمايته وتمكينه، انطلاقًا من إيمان تلك الجماعة بجدارة وجوده واستمراره، وهذه الرسالة يطرحها صاحبها على آفاق العالم الأربعة، ممن

يشاركون فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الذى يحتفى بتحرر الإبداع المسرحى ويساند استمراره. صحيح أن الرسالة قد تطرح بعض المفاهيم، لكن الصحيح كذلك أن هذه المفاهيم سوف تفرخ تصورات، ورؤى إبداعية ليست استنساخية؛ بل تعددية، تصدر عن تأويلات إما بالتوافق مع تلك المفاهيم، وإما بالتعاكس، وذلك ما يعنى الامتداد لتأويلات أكثر استكشافًا، لا تخضع لمركزية الإبداع؛ بل تشحذ تنوعه وتعدده وتواصله وتبادله معًا.

إن المهرجان يرحب بضيفه الكبير "أنتونى فيلد"، ويشكر له استجابته لدعوته، وعلى الجانب الآخر أجدنى مدينًا بالشكر لصديقى العزيز الناقد والباحث الإنجليزى والناشط المسرحى عبر العالم "جون إلسم"، لدعمه مطلب إدارة المهرجان لدى رجل المسرح اللامع "أنتوني فيلد".

هذا الأفق الرحب الذى تعيشه القاهرة على مدى أكثر من عشرين عامًا، حيث تنفتح أمامها - باستحضار واستقدام - الإبداعات المتعددة، وهو ما يتيح تخطى التكرار والجمود؛ إنما يعود الفضل فيه السيد فاروق حسنى - وزير الثقافة - الذى عزز إمكانات إتقان فن الاتصال لإثراء التفاعل المستمر توسيعًا لحقل المعارف، ومجالات الإبداع.

أ.د. فوزى فهمى

مقدمة

كان لكل جيل فكرة واضحة عما يمثله المسرح منذ تقديم العروض المسرحية داخل الجدران حتى ظهور السينما، ثم شاركت السينما فى تطور المسرح حين قدمت فى نهاية القرن التاسع عشر بناءً يتيح لجميع المقاعد الرؤية الواضحة لخشبة المسرح من جميع الاتجاهات ، ولكنه وعلى الرغم من عدة تجارب متفرقة فى عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته، ظل الحدث على خشبة المسرح يطل من وراء برواز خشبة المسرح.

غير أنه فى عالم ما بعد الحرب فى الخمسينيات والستينيات، أصبح شكل الفضاء المسرحى موضع جدل شديد لم يعرفه العالم من قبل أو بعد.

وفى إطار هذا الجدل، أصبح البرواز المسرحى عدوًا وعائقًا فى العلاقة بين الممثل والمتفرج الذى يجب أن يكون مشاركًا فى الحجرة، وليس منبوذاً خلف شباك يطل منه على الحدث.

وكان هناك إجماع بضرورة المساواة بين جميع المتفرجين فى الرؤية ، وظهرت وجهة نظر قوية بضرورة أن تكون خشبة المسرح على الأقل بلا إطار، أو ربما تقحم نفسها بين المتفرجين، أو يحيط بها المتفرجون تمامًا. وأصبحت العبارات الأكثر رواجًا فى عالم المسرح هى الفضاء على مسرح اللسان (الممتد داخل مقاعد المتفرجين)، المسرح المستدير، والصندوق الأسود. ومع أن الجدل السائد كاد يصل إلى الخروج مظاهرات تطالب "بسقوط برواز خشبة المسرح"، كان الجو العام عبارة عن عدة وجهات نظر.

وكنت أنا شخصيًا متقلبًا بين أكثر من وجهة نظر، كنت مثلاً أشعر بالحيرة من

استمتاعى الشديد بالعروض فى المسارح القديمة التى أصبحت تتلاشى بسرعة. ومع أن التيار السائد حملنى معه، وبدأت أشعر بالارتياح فى المسارح الجديدة، فإننى بدأت أشعر بخطأ ما فى فلسفة المسارح الجديدة. وأظن أننا فى استعجالنا للمستقبل لم ننظر إلى الماضى نظرة متروية.

وهذا الخطأ لا نجده فى مسارح وسط أوروبا إذ ظلت مقاعد المتفرجين على الجانبين مع أن اللوج كان بارزًا ناحية خشبة المسرح. وفى بريطانيا قدم مسرح بيلينجهام فورام تنظيمًا جديدًا فى عام ١٩٦٧، ولكن الثورة الحقيقية بدأت مع مسرح إنفرنس إيدن كورت عام ١٩٧٦، وتشكلت ملامح هذه الثورة تمامًا بعد عقد من هذا التاريخ. وهذا التحول الذى عُرف "بإعادة اكتشاف القاعة" جعل المتفرجين أقرب من خشبة المسرح، وأقرب من بعضهم بعضًا من خلال تنظيم المقاعد على الجانبين. وانطلاقًا من استحالة المساواة فى الرؤية بين جميع المقاعد، أصبحت الألفة فى التواصل ذات أولوية على وضوح الرؤية. وبسرعة انتقل هذا المنهج الجديد إلى شمال أمريكا لتصبح "الساحة" هى شكل المسرح الجديد.

وخلال سنوات تَشَكّل هذا المنهج الجديد سجلت انطباعاتى عن المسارح الجديدة والقديمة فى عدد من المقالات، التى كتبتها كجزء من مهمة، أو بغرض توفير بعض النفقات من أجل السفر للعروض. وجميعها كُتبت فى عجالة لتسليمها إلى المطبعة فى الموعد. وكان المحررون يتقبلون أسلوبى ومبالغاتى أحيانًا لأنها تحمل طابع المعمار المسرحى الذى يحاول إعادة اكتشاف ماضيه فى محاولة بناء مستقبل جديد.

وقد أُضيفت إلى هذه المقالات تعليقات من زيارات لاحقة بصفتى مهندس إضاءة أو متفرجًا حول التغييرات أو الإضافات التى أُدخلت على المسارح فيما بعد. ولعل جزءًا مهمًا من هذه التعليقات يعود إلى مساعدة المهندسين والاستشاريين وإدارة المسارح ومسئولى الإعلام بالمسارح والفنيين، الذين أمدونى بمعلومات عن شكل المبانى وقت تأليف الكتاب. وقد حاولت قدر استطاعتى ألا يعانى القارئ فى قراءته مثل معاناتى فى جمع هذه المعلومات .

تمهيد

فى عام ١٩٩٥ أقام المجلس البريطانى معرضًا للأربعين عامًا السابقة عن عمارة المسرح البريطانى. وقد شاركت بمقال فى الكتاب الذى أصدره هذا المعرض بعنوان " خلق فضاء للمسرح".

السمع، الرؤية، الاتصال

كانت كلمة "المسرح" حتى السنوات الأولى من هذا القرن تحمل صورة واضحة لشكل نموذجي، ورغم مرور بناء المسرح بثورة متواصلة منذ عصر النهضة فإن سرعة التغير كانت متدرجة بحيث تشعر الأجيال من جيل إلى أخر باستقرار ظاهرى. وفى نهاية المطاف أصبحت أية ساحة مسرحًا ما دام هناك مشاهد يستطيع أن يسمع ويرى الممثلين. ولكن بالإضافة إلى ذلك يحتاج المسرح الناجح إلى تحفيز الإيهام، ليس فقط بربط الممثلين والمتفرجين بعضهم ببعض؛ بل أيضًا بربط الممثلين بعناصر فردية داخل المتفرجين.

كان مفهوم الحجرة المفردة فى القرن الثامن عشر يدخل بالحدث إلى قاعة المشاهدة وهو ما يحقق رؤية وسماع واضحين. وكان الممثلون يحبون التمثيل أمام خلفية مشهدية وهم فى الوقت نفسه منفصلون عنها. وكان ضوء الزيت والشمع خافتًا، ومن لا يستطيع أن يراه المشاهد بوضوح لا يستطيع أن يسمعه بوضوح. ومن ثم فإن دخول قاعة المشاهدة يجعل الصورة والصوت واضحين، ويجعل

التواصل قريبًا بين المتفرج والممثل. ولكن مشاهد القرن التاسع عشر كان يفضل اندماج الممثل وبيئة المشهد. وهذا الصراع بين المشهد المرئى وظلال المعانى النصية ظل معنا منذ المسارح الأولى حتى الآن.

ومنذ القرن العشرين كان تعريف المسرح هو خشبة من خلف برواز يطل منها المشاهدون الملتصقون بجدارن قاعة المشاهدة على نافذة بعالم الإيهام. ورغم ظهور التكنولوجيا على استحياء، ظلت البيئة المرئية تعتمد فى معظم الأعمال على القماش المرسوم. ولا يظهر منظور هذه الرسوم بوضوح إلا بالجلوس فى مقاعد الوسط، أما الأطراف فإنهم فى حاجة إلى الخيال لاستكمال الصورة.

وعلى عكس معظم مسارح وسط أوروبا، إذ أتاحت التقاليد الملكية والإعانة المدنية استمرار طراز القرن الثامن عشر الذى يوفر للمشاهد اتصالًا جيدًا بخشبة المسرح، اقتضى المسرح التجارى ببريطانيا تطوير قاعات عميقة للوصول بسعة المقاعد إلى الحد الأقصى، ومن ثم زيادة الدخل. وكان معظم هذه المسارح يُبنى على مساحة محدودة من الأرض، وتتجلى فيه عبقرية استغلال مكان صغير غير منتظم الزوايا.

ولم يكن هناك مفر من وجود ردود أفعال للبرواز المسرحى التقليدى بتنظيمه الذى يضم البنوار واللوج. وكان من بين وجهات النظر المؤثرة نظرة فاجنر المتطورة إلى قاعة المشاهدة بالمسرح التقليدى اليونانى والرومانى، حيث أراد فاجنر تحقيق مزيد من انصهار النص والموسيقى والتمثيل وبيئة المشاهد، فتخلى

عن البلكون واللوج لحساب صف مقاعد مفرد يرتفع على شكل مروحة، ويوفر لجميع المشاهدين رؤية واضحة لخشبة المسرح. ولم يكن برواز المسرح قد اختفى، ولكنه أصبح مجرد إطار. ومع ذلك ظل المشهد تقليديًا، مع أن بعض الحالمين أمثال أدولف آبيا، وإدوارد جوردن جريج، كانوا يصنعون تصميمات تسبق ذوق عصرهم وإمكاناته التقنية، ولم يكن تصميم مسرح يابرويث فيست شبيل هاوس فاجنر عام ١٨٧٦ متماشيًا مع طبيعة الدراما المنطوقة، وما تمثله من علاقة ود بين الممثل والمشاهد رغم انسجامه مع المسرح الموسيقى عمومًا على مستوى الملحمة؛ ومن ثم فإن صف المقاعد المرتفع على شكل مروحة لم يحل محل البلكون واللوج فى معظم المسارح حتى ظهور السينما.

ويعد تجديد المسارح اتجاهًا حديثًا. ففى القرن العشرين حين قل بناء المسارح، أصبح السبيل الوحيد هو تجديد المسارح الموجودة . وكان الاتجاه المفضل فى التجديد هو تفريغ بطن المسرح ثم إعادة تشكيله أو هدمه تمامًا، وبناءه من جديد. وكانت هناك حاجة ملحة إلى ارتقاء المسرح لمنافسة السينما، التى أصبحت المؤثر الأول على المسرح. وكان من المستحيل فعليًا منافسة هذه الوسيلة الجديدة بهالتها ومتعتها ونجومها ومشاهدها المثيرة، وإنما تستطيع المسارح الجيدة على الأقل تقليد معايير السينما المتطورة لتحقيق راحة المشاهد. وبالطبع كان بالمسارح القديمة مقاعد مريحة، وكان هناك توصيف صارم من المقاعد الوثيرة إلى المقاعد غير المريحة حسب السعر، الذى يحدد أيضًا مستوى الرؤية والاستماع والتواصل. ثم أصبحت القيمة المعمارية الأساسية فى المسرح

هى الرؤية الواضحة من جميع المقاعد، وذلك اقتداءً بالسينما التى ترى فيها الصور الثنائية البعد المسقطة على الشاشة التجريبى بالوضوح نفسه من أى مقعد. كما أن السينما قلبت المسرح رأسًا على عقب حين جعلت الكراسى الأقرب إلى الشاشة هى الأردأ والأرخص. وبعيدًا عن التغيرات الناتجة من طبيعة السينما، فإن حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ أدت إلى تغير سريع فى المناخ الاجتماعى الذى استجابت له السينما بتحقيق معايير متساوية من الراحة لجميع المقاعد التى يدخل لها المشاهد من باب واحد. ولم يكن أمام المسرح سوى التقليد بعد أن أصبح وجوده مهددًا أمام هذه الوسيلة الجديدة. كما كانت هناك أفكار جديدة تمامًا عن طبيعة المسرح عمومًا، وكذلك العلاقة بين الممثل والمشاهد. كان هناك تحول محسوس فى النظر إلى المسرح، فبدلاً من النظر إلى المسرح على أنه مكان للاستمتاع، وهو ما ساد طول القرن، أصبح لا ينظر إليه على أنه للاستمتاع فقط. ولم تكن هذه الفكرة جديدة تمامًا ولكن الجديد كان التركيز عليها. ففى بريطانيا كان الدافع إلى المسرح هو حركة الرصيد الناشئة التى ربما بدأت مع مسرح مهرجان كامبريدج لتيرنس جراى. أما فى المسرح الموسيقى فكان التأثير الأكبر هو اللاجئين من حكم هتلر، أمثال كارل إيبرت.

وبعيدًا عن إيطاليا، شهدت نهاية القرن التاسع عشر انخفاض عدد اللوجات. أما البلكون الذى كان مقسمًا إلى لوجات فردية صغيرة، فقد أصبح به صف طويل من المقاعد، وأصبحت اللوجات القليلة المتبقية أوسع ومركزة حول البرواز المسرحى، وأصبحت سمة إيجابية للإطار العظيم. ومنذ عشرينيات القرن

العشرين أصبح اللوج مجرد أثر من الماضى إلى درجة اعتباره جزءًا من الديكور وليس جزءًا من قاعة المشاهدة. وبينما كان الشائع وجود ثلاثة صفوف طويلة من مقاعد المشاهدين فإن الرغبة فى تقليل الرؤية الأفقية المتطرفة جعلت البلكون المفرد هو الطبيعى. وبعد إزالة اللوجات وعدم وجود البلكون المنحنى على طرف قاعة المشاهدة، أصبحت الجدران أسطح للتزيين، وليس مكانًا يتعلق به المشاهدون.

ولتحقيق رؤية واضحة لجميع المقاعد أصبحت المقاعد البعيدة أبعد مما كانت عليه فى المسرح التقليدى، مع وجود نفس فتحة البرواز، ونفس سعة المقاعد. كان بعد الرؤية من المقاعد الخلفية هى مشكلة أية قاعة سعتها ٧٠٠ مقعد، أو نحو ذلك، وتزيد هذه المشكلة بوجود البلكون الذى يجعل القاعة أشبه بنفق.

ولم توجد هذه المشكلة بالسينما نتيجة وجود شاشة ضخمة، أما فى المسرح الحى فكانت الحال أشبه بالنظر فى تليسكوب مقلوب.

أما الجدران التى كانت تحمل المشاهدين، فإنها الآن تحمل بصمات فن الديكور. ففى مطلع القرن استخدم ماتشام Matcham جص برسوم عربية وهندية وشرقية لإعطاء انطباع غريب. وهذا الأسلوب أصبح من أساليب ديكور السينما الداخلية، مع أن المسارح كانت تميل إلى اتباع أسلوب السينما البديل الذى يستخدم الخطوط الواضحة والانحناءات الخفيفة وأماكن الضوء.

أدى تأثير السينما إلى زيادة الإحساس بمناسبة خاصة، وهو إحساس يتولد

عند أية زيارة للمسرح، ولكنه زاد من خلال امتداد المقاعد المريحة لكل أجزاء القاعة التى بُنِيَتْ وزُيِّنَتْ وفقًا للخطوط الواضحة فى فترة كانت تميل إلى النظر إلى الأمام وليس إلى الخلف. وهذا الشكل الجديد حسَّن الرؤية، ولكنه كان يميل إلى تخفيض مستويات الصوت، وتقليص الاتصال بين المشاهد والممثل.

وفى ستينيات القرن العشرين وسبعينياته بنت بريطانيا شبكة من المسارح الإقليمية. وكانت معظم هذه المسارح الجديدة تفخر بأنها وظيفية، فهى تنظر إلى عناصر الديكور على أنها رفاهية غير مقبولة. ولم يكن هذا مجرد طراز حديث فى البناء بقدر ما هو تعبير عن هدف جاد. كانت زيارات فرقة بريشت البرلينية للندن عام ١٩٥٦و١٩٦٥ تحشد أبطال المسرح بوصفهم قوة اجتماعية وسياسية تتعامل مع عذابات البشرية، وليست مجرد تأثير حضارى محتمل لمناظر وأفكار وأصوات جميلة. كانت الجدران الأسمنتية الناعمة أو الخشنة إحدى وسائل توصيل هذه الفكرة، وكانت الألوان غامقة ما لم تكن سوداء. وفى تحرك لتضخيم الاتصال تخلت كثير من المسارح الجديدة عن قوس برواز المسرح. وكان الدافع الرئيسى وراء ذلك هو تقليد لندن ميرميد London Mermaid الذى تحول إلى محل ملابس ثم أزيل تمامًا لتطوير الموقع هناك. وبعض المسارح الجديدة الأخرى جعلت خشبة المسرح تبرز للمشاهدين، أو جعلت المقاعد تحيط بها.

وبحلول نهاية الستينيات من القرن العشرين ظهرت أشكال نموذجية لمسرح ما بعد الحرب،مع أن معظم تصميمات الستينيات لم تكتمل إلا فى السبعينيات، بل الثمانينيات. وكان هناك فى هذه الفترة شبه إجماع دولى على ما يعنيه بناء

مسرح جديد. فالجدران الخارجية الأسمنتية وظيفية تمامًا، والنماذج الهندسية النادرة الانحناءات كانت نقطة البداية المفضلة. أما البرواز المسرحى الذى يوجد دون أى تركيز عليه حتى لا يعطى أى تأثير تأطيرى فإنه يتشكل من نهايات الجدران الطبيعية والسقف المائل. وكان هذا الشكل مناسبًا جدًا لتحقيق طموحات الإضاءة والتكنولوچيا التى كانت سمة من سمات هذه الفترة. ولم تعد أوراق الحائط تستخدم للحوائط الجانبية إلا فى عدد قليل من المسارح التى واظبت على تقليد اللوج، ولكن المقاعد أصبحت توضع بزاوية حتى تواجه خشبة المسرح لتحسين الرؤية.

ويلخص المسرح القومى الملكى بساوث بانك بلندن كثيرًا من توجهات هذه الفترة، ويمثل مسرح ليتلتون مسرح البرواز رغم وجود تنظيمات دقيقة تحقق قدرًا من المرونة فى منطقة البرواز. ويمثل مسرح أوليفر فلسفة خشبة المسرح المفتوحة بالحجرة المفردة، حيث تبرز خشبة المسرح إلى قوس حاد مرتفع من المقاعد، وتتخذ خشبة المسرح شكل قرص عميق دوار، مع مصاعد لتغيير المشاهد، حيث توضع الأجزاء المتغيرة من المشاهد فى المقدمة. أما مسرح كوتسلو الصغير الحجم فكان تصميمه وبناؤه على أنه مكان خاوٍ لأسباب مادية. وأتاح هذا دمج كثير من الأفكار الجديدة فيما بعد، وهو ما لا يمكن أن يحدث فى حالة بناء مسرح بتصميم محدد وفى وقت محدد. كما كان هذا المسرح بعيداً عن حلول الوسط. وهكذا بينما ينتمى هذا المسرح إلى تقليد استوديو الصندوق الأسود فإنه ضم الجدران الجانبية على أنها جزء من قاعة المشاهدة، وهو ما كان موضع

إعادة تفكير فى فلسفة المسرح التى كانت تتشكل شيئًا فشيئًا فى مسرح فورام بليتجهام ومسرح كورت إيدن إنفرنس؛ سرعان ما ستتجلى هذه الفلسفة.

ومع التوسع الضخم فى مساحات المسارح، حيث أصبحت تضم أماكن لتجوال المشاهدين ومطاعم ومكتبات لبيع الكتب ومعارض وخشبات مسرح ذات تكنولوجيا عالية وورش عمل مكثفة، كان لا مفر من رد فعل . وكان رد الفعل "دعونا نَعُدّ إلى الأساسيات" . "إن ما يحتاج إليه العمل المسرحى بضعة ألواح من الخشب، وكثير من العاطفة" . " لايمكن للمسرح أن ينجح فى مبانٍ عظيمة ذات تنظيم هرمى" .

ولعل أكثر الكلمات التى ارتبطت بالحركة التى سادت فى السبعينيات هى "الهامش" و "البديل" . ومع أن معظم التعليقات كانت اجتماعية وسياسية، فإن الفوضى الفنية الجديدة جاءت كرد فعل للشكليات المنظمة بالمسرح السائد أو حتى مقدساته. وكان هدف المسرح الجديد هو أن يكون مرحًا ورخيصًا، ويستغل الفضاء المتاح، ويرتجل بيئة العرض دون أية تكنولوچيا إلا فى أضيق الحدود. وكانت العروض تدمج الكلمة والموسيقى والرقص دون مراعاة المنطق الممل للمسرح السائد. كان أهم شىء هو الاتصال، فالممثل قريب من المشاهد ويتفاعل معه، وفى هذه الحالة لا يمكن أن تكون الرؤية والاستماع سيئين. وكانت النتيجة أن كثيرًا من الفضاءات ، التى لم يفكر فيها أحد على أنها مسارح، زُودت ببعض الإمكانات وبخاصة ألواح لتعليق الإضاءة، وأصبحت أماكن للعروض. والحاصل أن أى فضاء الآن يمكن أن ينظر إليه على أنه فضاء مسرحى.

كان مسرح الهامش فى بريطانيا مسرحًا جوالاً بعروض بسيطة تناسب أى فضاء صغير. ولكن مع أن هذه العروض يمكن أن تعرض فى زاوية من الشارع بوجود لوح أو اثنين من الخشب فإن احتشاد الجمهور يفرض وجود مقاعد حتى يرى الجميع. ويقتضى هذا وجود وسيلة لإجلاسهم والحصول منهم على ثمن مشاهدة العرض. وكلما نجح العرض كان من الضرورى رفع لوح الخشب حتى يستطيع مزيد من الجمهور الدخول. ولكن هل يتأثر الاستماع والرؤية بزيادة الجمهور؟ هل يتأثر الاتصال؟ وأين سيغير الممثلون ملابسهم؟ وحين نجيب عن هذه الأسئلة نجد أنفسنا فى حاجة إلى مبنى ضخم للمسرح. وهكذا تصنع فوضوية الأمس تزمت الغد.

وفى السبعينيات كان هناك إدراك تدريجى بأن شيئًا من إمتاع المسرح القديم قد فُقد. كان التركيز فى السبعينيات على علاقة الممثل بالمشاهد، أما العلاقات الرئيسية الأخرى بالعرض فلم تلق اهتمامًا، ومن ذلك علاقة المتفرجين بعضهم ببعض، التى تجعلهم أكثر من مجرد حشد من الأفراد. ونتج ذلك فى الأساس من محاولة تحقيق الرؤية المثالية للجميع. كانت فكرة إزالة الأعمدة التى تعوق الرؤية مع ظهور البلكونات ذات الدعامات فكرة جيد، ولكن السعى المحموم لتحقيق رؤية مثالية إلى درجة تجاهل الاعتبارات الأخرى كان يسير فى طريق القضاء على الاتصال بين الممثل والجمهور. كان الهدف من الانحدار الشديد فى قاعة المشاهدة وتقليص المسافة بين المقاعد هو تحقيق رؤية واضحة على حساب خصوصية كل مشاهد؛ ومن ثم أصبح المشاهد أقل معرفة بجاره المشاهد، وأبعد مسافة عن الممثل.

وهكذا عاد المشاهد لتسلق الجدار. فى البداية كانت المسارح الصغيرة تفضل البلكون المستطيل على البلكون التقليدى المستدير. وكانت هذه البلكونات غير بارزة، وتسع صفًا مفردًا من المقاعد. وحتى بلكونات الوسط كانت غير بارزة نوعًا ما، وليست بها الدعامات العميقة التى تجعلها معلقة فوق الرءوس كما فى المسارح الفيكتورية. وهكذا عادت قاعة المشاهدة مرة أخرى لتبدو وكأنها داخل حجرة كما فى العصر الچورچى.

وهذه المسارح الجديدة فى نسختها الصغيرة كانت تتوافق تمامًا مع أسلوب حفلات الرقص حين يدخل المشاركون قاعة الرقص، ويتجلى هذا بوضوح فى مسرح كوتسلو، حيث يتحرك الحدث حول قاعة المشاهدة، ويفسح المشاهد الطريق حين تصبح منطقة التمثيل فى حالة مد وجزر. أما الشكل المستطيل للمسارح الأولى فكان أحد أسبابه الوظيفية الهندسية لفترة ما بعد الحرب، وكانت من الأسباب الأخرى المساحة، إذ كانت هذه المسارح تقام داخل المبانى. ولكن تأمل الماضى من أجل صنع المستقبل سرعان ما أدى إلى ظهور الخطوط المنحنية كما فى دار أوبرا جلينه بورن، بل أدى أيضًا إلى إضافة بعض عناصر التزيين اللا وظيفية. وأعيد اكتشاف أشكال البلكونات الدائرية مثل حُدوة الحصان ، لتحسين الرؤية. وهذه الأشكال كانت أيضًا ذات فائدة عظيمة للاستماع.

لكن الحل الأمثل ليس تسلق الجدار، فالرؤية تسوء حين تصبح المقاعد أعلى من خشبة المسرح وقريبة منها. وكان الناس فى المسارح القديمة يجلسون فى

اللوج لمكانتهم الاجتماعية المرتبطة بالسعر المدفوع فى المقعد. والآن تعد هذه المقاعد الأرخص فى المسرح. بل إن من مصلحة العرض أن تباع هذه المقاعد بسعر رخيص حتى لا يتكدس المشاهدون بالقاعة. وهذه المقاعد تحقق رؤية واضحة، واتصال فقير، والبديل هو الرؤية الباهتة، والاتصال القريب.

ولعل إعادة اكتشاف مزايا تزيين الجدران بالناس كانت العنصر الغالب فى العقود الأخيرة من القرن. كانت معظم المسارح الجديدة، سواء اتبعت هذا التصميم أو غيره، تهتم بتقليص عزلة المشاهد، وتؤكد الاتصال بين أفراد المشاهدين. وكانت معظم مجمعات المسارح بها ساحة، فمثلاً كانت بدار مسرح يوركشاير ويست قاعة بخشبة مسرح وقاعة على هيئة ساحة، وهو ما يتيح تقديم العرض بأكثر من أسلوب. وكانت مسارح عصر السينما تضيف - حال تجديدها- كراسى للجدران الجانبية بحيث تسّهل الاتصال بين المشاهدين. وكان بجوار كل هذه المزايا عيوب، فقد احتل المشاهد الأماكن المثالية للإضاءة، وأصبح إيجاد أماكن جيدة للكشافات يتطلب قدرًا من العبقرية. كانت هناك مناقشات كثيرة طول نصف قرن مضى حول المسرح المرن، وكانت هناك آراء كثيرة، وقد أُخذ ببعضها. وكانت أكثر المحاولات نجاحًا هو الاستوديو الصغير، حيث يمكن تحريك الكراسى لتصنع أكثر من تصميم، مثل خشبة مسرح صغيرة أو دائرية.

ولكن أكثر هذه الأشكال نجاحًا نظرًا إلى اعتبارات الوقت والجهد المبذول هو خشبة المسرح الصغيرة. أما فى المسارح الكبيرة فكانت هناك أكثر من نسخة لمنطقة البروز، ولكن التنويعات بين هذه النسخ كانت فى حدود ضيقة، وتشمل

مصعدًا أو كراسى إضافية أو منصة للموسيقيين أو مقدمة صغيرة لخشبة المسرح، وأحياناً كان المصعد يوجد مع قوس متحرك لبرواز خشبة المسرح. وهذه التنظيمات لم تكن لها أهمية تذكر فى العلاقة بين الممثل والمشاهد خلف الصفوف الأمامية الأولى .

ومشكلة المرونة والتكيف ليست مقصورة على تغيير الشكل بين عروض اليوم الواحد ذات الأساليب المختلفة. إن سمات العرض المثالى وأساليب العرض تتطور خلال عمر أى مسرح، ولكن مواد البناء الصلبة تأبى أن تتيح إمكانية التعديل فى المستقبل، فحين نضع قوالب الأسمنت نفرض تفكير اليوم على الأجيال القادمة، ولم تكن هذه مشكلة بالنسبة إلى مسارح الأولى، إذ كان هناك هيكل دائم من الطوب والأحجار، أما داخل المسرح فكان هيكلاً من الأضلاع، وهذا الهيكل يمكن نقله. وفى القرون السابع عشر والثامن عشر وبداية التاسع عشر كان النجارون والرسامون المسئولون عن المناظر هم من يطورون قاعة المشاهدة. (تطلب اكتشاف التصميم الأساسى لمسرح بارى سانت إدموندز الملكى بحثًا مكثفًا واستشارات دقيقة من الموقع، والرجوع إلى الممارسات المعاصرة، وتطبيق نظريات هندسية معينة، وذلك لإعادة بنائه على الطراز الأساسى).

وتبدو العودة إلى هذه المرونة ممكنة الآن. كانت نقطة الانطلاق هى استخدام نورثامبتون درنجايت لتكنولوچيا جديدة فى شكل وسائد هوائية تتيح تحريك أجزاء كبيرة من قاعة المشاهدة وخشبة المسرح. هذه الأجزاء كانت تطفو وتتحرك بقليل من الجهد، وحين تهبط الوسائد الهوائية تستقر الأجزاء فى أماكنها وستصبح كأنها خرسانية.

كان مصممو المسارح وعملاؤهم فى بداية القرن العشرين يميلون إلى رفض الماضى، الجيد منه قبل السيئ. وخلال العقود الأخيرة كان المناخ السائد هو إعادة اكتشاف الماضى. ولكن النتيجة كانت بعيدة كل البعد عن تقليد الماضى. وكانت هناك عودة إلى حلول الماضى، فى سياق إعادة تقييم الأساسيات، ولكن هذه الحلول ما تكاد تتطور حتى تُهجر. وهناك فرصة على أعتاب القرن الجديد أن نستفيد من أعظم دروس التاريخ: انظر إلى الخلف أولاً قبل أن تتقدم. والخوف أن نرفض ما هو جيد الآن فى محاولتنا لإعادة اكتشاف الماضى. والسؤال الذى يطرح نفسه الآن فى هذه المقدمة هو كيف ستتطور أبنية المسارح فى القرن القادم؟ وهل نستطيع حل الصراع بين متطلبات التنوع الضخم فى العروض؟ وطرائق العمل؟

الفصل الأول
السبعينيات

جامعة إيتون

جاءت مقالتى الأولى عن المسرح كمبنى، فى نهاية الستينيات، بناءً على دعوة من فريد بنثام. وكان المسرح المدرسى حينئذ ملتزمًا بالمعيار السائد، وهو صالة طويلة بمنصة ذات برواز فى أحد طرفيها؛ ومن ثم فإن الصالة الجديدة بجامعة إيتون (والتى أطلق عليها فيما بعد مسرح فايرار) هى البداية المناسبة للحديث عن مسرح السبعينيات.

جامعة إيتون: الصالة الجديدة

إن عملى مديرًا سابقًا لخشبة مسرح فى مجلس الفنون، يجعلنى أتناول المسرح المدرسى ببعض الوجل. ولكن الصالة الجديدة بإيتون مثال جيد على الفكر الواضح الذى بدأ يميز كثيرًا من مبانى المسارح فى الستينيات.

وعمومًا يمكننا القول بأنه فى عام ١٩٣٣ صمم أستاذ للعلوم بجامعة إيتون تصميمًا لأنجح المبانى فى أظلم عصور المسرح الإنجليزى. ولا شك أن هذا المسرح الجديد قد حاز إعجاب الجميع. إن نجاح مبنى المسرح يبدأ بملخص المهندس المعمارى، وخاصة فى حالة المبنى المتعدد الأغراض، حيث تُحدَّد الأولويات وفق تحليل للاستخدام المتوقع، وليس وفق جماعات الضغط المختلفة.

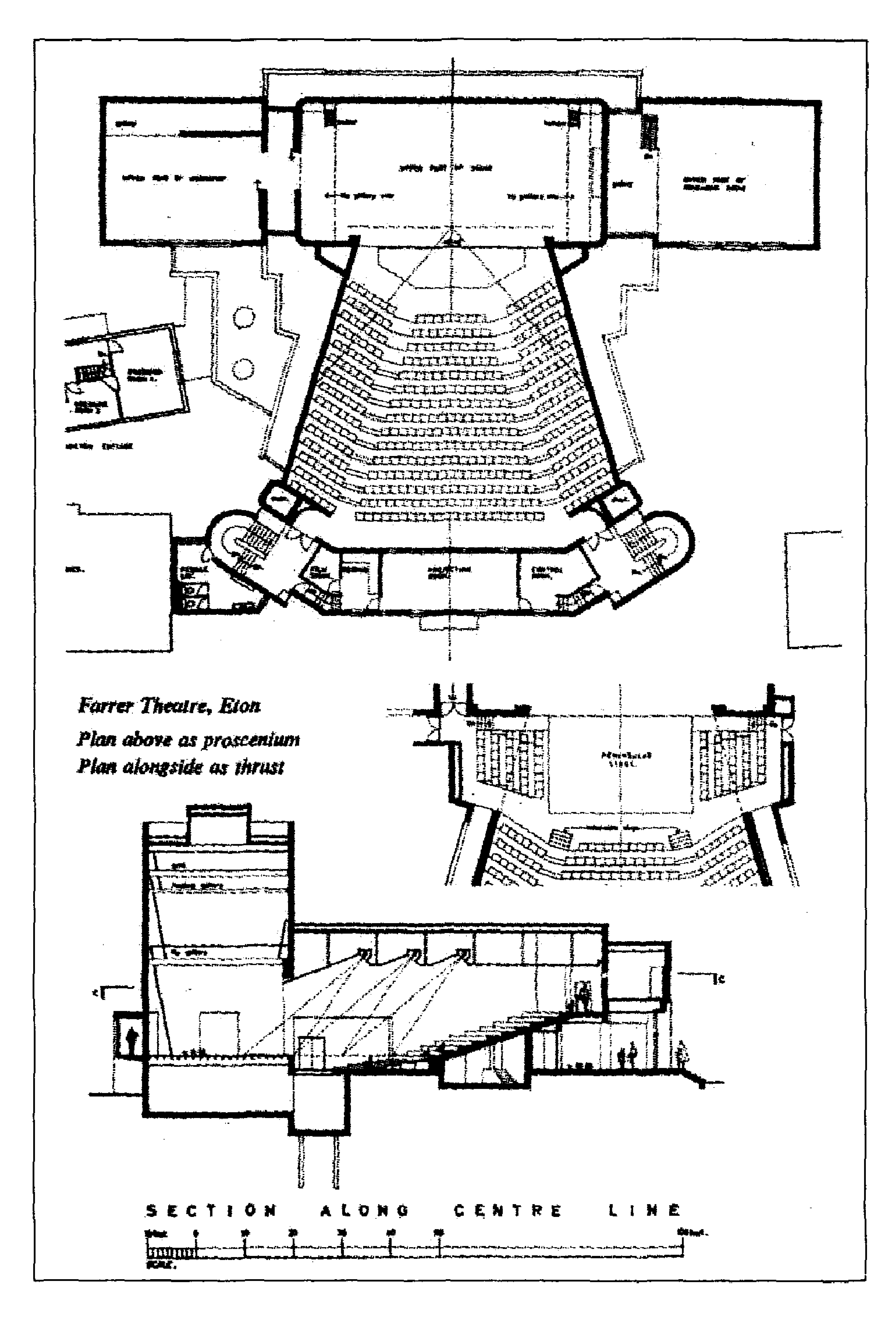
ومع أن الملخص المبدئى اشتمل على خيارين: الأول برواز أو خشبة مسرح فى طرف القاعة، بمقدمة خشبة مسرح أو بدونها، والثانى: خشبة بارزة باستدارة ١٨٠ درجة، فإن الاستخدام المتوقع أوضح رجحان الأنشطة التى تتطلب اتجاهًا

واحدًا من المشاهدين. وليس هناك إطار لخشبة المسرح، إذ يتشكل البرواز بالنهاية الطبيعية للجدران والسقف، التى تشكل فتحة مقدارها ٣٧ قدمًا و ٦ بوصات، وارتفاع يتراوح بين ١٥و ١٧ قدمًا. وهذا الاختلاف فى الارتفاع يتحقق برفع الجزء العلوى من السقف، أما الارتفاع الأقل والطبيعى فهو ارتفاع البرواز والمطلوب لبناء المشاهد دون كشف مساحات واسعة من الحدود المستديرة. أما الفضاء الجانبى فهو مناسب وليس كبيرًا، وهو مفتوح على ورش العمل من خلال أبواب معقولة الحجم. وهناك شرفات على جانبى خشبة المسرح بسور من الأسلاك المتشابكة.

أما حفرة الموسيقيين* فتهبط من خلال محرك، لتشكل جزءًا أسفل خشبة المسرح، وهو جزء يتسع لفرقة كبيرة لتقف وتتحنى. وحين ترتفع هذه المنصة فى مستوى خشبة المسرح، تصبح مقدمة لخشبة المسرح. ويمكن أن يزيد حجم هذه المقدمة من خلال وحدات تركيبية، تجعل خشبة المسرح شبة جزيرة كاملة. وبهذه الوحدات مخزن أسفل خشبة المسرح، وتُرَكَّب بواسطة محرك الحفرة الذى يستخدم أيضًا فى إزالة خمسة صفوف من المقاعد الأمامية. أما المقاعد الجانبية فتُفَسَح مساحة لها من خلال جدار منزلق على جانبى قاعة المشاهدة يستطيع أن يدفعه رجل واحد. وهذا التنظيم يخفض عدد المقاعد من ٤٠٠ إلى ٣٥٧ .

---

* حفرة الموسيقيين: المكان الغاطس بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين، والذى يجلس فيه الموسيقيون حتى لا يراهم المتفرجون، وهذا المكان يمكن رفعه بروافع هيدرولوكية حتى يصل إلى مستوى خشبة المسرح (المترجم).



مسرح جامعة إيتون

وهناك مكان لإضافة حجرات لتغيير الملابس فى المستقبل، ولكن فى الوقت الحالى تُوفِّر إمكانات حجرات تغيير الملابس والحجرات الخضراء من خلال تجويف بالمسرح، ومع أن هذا المكان مؤقت فإنه يوفر إمكانات أفضل (كالتهوية مثلاً) من بعض الحجرات الحديثة المصممة أساسًا لتكون حجرات تغيير ملابس.

وكل شيء مصمم حتى يقوم الممثلون بأنفسهم بجميع أعمال العرض. فمثلاً جهاز التحكم فى الضوء هو جهاز جى بى الذى يُنفذ بستين حركة، ثلاث منها تجهز مسلفًا، وهو جهاز سهل التشغيل مع أنى غالبًا ما كنت أراه اقتصادى فى التكلفة، وليس فى الجهد. وحجرة التحكم واسعة إلى درجة الرفاهية، مع أن محرر صحيفة "التابس" لن يعجبه وضع أجهزة الصوت مكان النوافذ. وبجوار حجرة التحكم، هناك حجرة الإسقاطات بأجهزة عالية الجودة للمؤثرات المرئية.

وهناك ثلاثة حوامل للإضاءة فى سقف صالة الجمهور، وأبعد هذه النقاط يصلح حين تصبح خشبة المسرح شبة جزيرة. مع الأسف ليس هناك إضاءة مركبة داخل الجدران، أما الإضاءة الجانبية فتتمثل فى صف أفقى قصير من اللمبات. أما كهرباء مؤخرة خشبة المسرح فتلتزم بتوصيات آبت ABTT ، وهى لجنة من الاستشاريين، وهناك ثلاث أسطوانات ذات أسلاك داخلية، وعدد مناسب من المصابيح.

وجميع التشطيبات من الخامات الطبيعية، وأعتقد أن استخدام هذه الخامات غير مسرحى، باستثناء قاعة مواتنجز بسنايب. وتشفع هنا جودة التشطيبات بمسرح إيتون، فأرضية خشبة المسرح تشير إلى فنان وليس نجارًا، وتعطى إحساسًا بالدفء فى ليالى الشتاء الباردة.

ومن أسرار نجاح هذا التصميم أنه متوازن، فليست هناك مبالغة فى اتجاه على حساب اتجاه آخر. ومع أن هذا المبنى لم يتقدم للحصول على رخصة فإنه بنى حسب متطلبات السلطات المحلية، ويعد مبنى ذا أهمية معمارية فى المنطقة.

من مجلة تابس، فى مارس ١٩٦٩

وفى العام نفسه استغل مهرجان وندسور وجود المسرح الجديد بإيتون، ووجدت نفسى مسئولاً عن الإضاءة فى عرض جديد لأوبرا ديدو وإينياس بقيادة يهودى مينن، وإخراج كليفورد ويليامز، وتمثيل إرمجارد سيفرايد. ووجدت بالمسرح ألفة كبيرة.

وتتسم التغييرات التى تمت فى المسرح عبر السنين - وذلك باستثناء مجموعة من حجرات تغيير الملابس - بأنها تتماشى مع التوقعات الطبيعية لمسرح تتم صيانته وفقًا للممارسة التقنية المتطورة، ومعايير الأمن، وراحة المشاهد. زادت الإضاءة على الجدران الجانبية ومنطقة البرواز، وزادت معايير الأمن، بما فى ذلك بلكون جديد معد للوزن الثقيل، وشفاط أتربة بورشة العمل، وغيرهما.

واشتملت التغييرات التى تهدف إلى تحقيق مزيد من راحة المشاهد على تجديد المقاعد والسجاجيد ودورات المياه، وتوفير مدخل للكراسى المتحركة. ورغم مناقشة إدخال بعض التعديلات على الأماكن الأخرى الأقل أهمية فإن ذلك لن يتم فى المستقبل القريب.

كامبرلى

مع أن مسرح آلانبروك بكلية أعضاء الجيش بكامبرلى لم يلفت انتباه "تابس" حتى ١٩٧٠، فإن تاريخ بنائه يعود إلى عام ١٩٦١ ، ومع ذلك يجدر بنا أن نتحدث عنه هنا لأنه نتيجة ناجحة لموجز* دقيق فى وقت لم تكن فيه الموجزات الواضحة هى السائدة. ولا شك أن الاستخدام المتعدد ما زال على قائمة أولويات المسارح هذه الأيام.

مسرح الحرب

رغم افتتاح مسرح آلانبروك فى عام ١٩٦١، فإن المفتاح الوحيد لتاريخ بنائه هو أجهزة التحكم فى الإضاءة. ولعل أهم ما يميز تصميمه وبناءه أنه بعد عشر سنوات من الاستخدام المكثف، لا يزال يبدو كمسرح جديد، سواء فى الأفكار أو التنفيذ. ويجب أن نضيف هنا أن مظهر المسرح اللامع يعود إلى استخدام مواد تشطيب جيدة، وليس إلى المعهود عن الجيش من التنظيف الدقيق.

ولا يعد مسرح آلانبروك فى الأصل مسرح تسرية، مع أن خشبته شهدت عروضًا موسيقية ومسرحيات وبانتومايم. إنه مسرح حرب تعرض عليه الخطط باستخدام كل وسائل العرض المسرحى الحديث. ويمكن وصف هذه العروض بلغة العصر بأنها "رصيد من العروض التى تستخدم وسائط مختلطة". وإحدى سمات

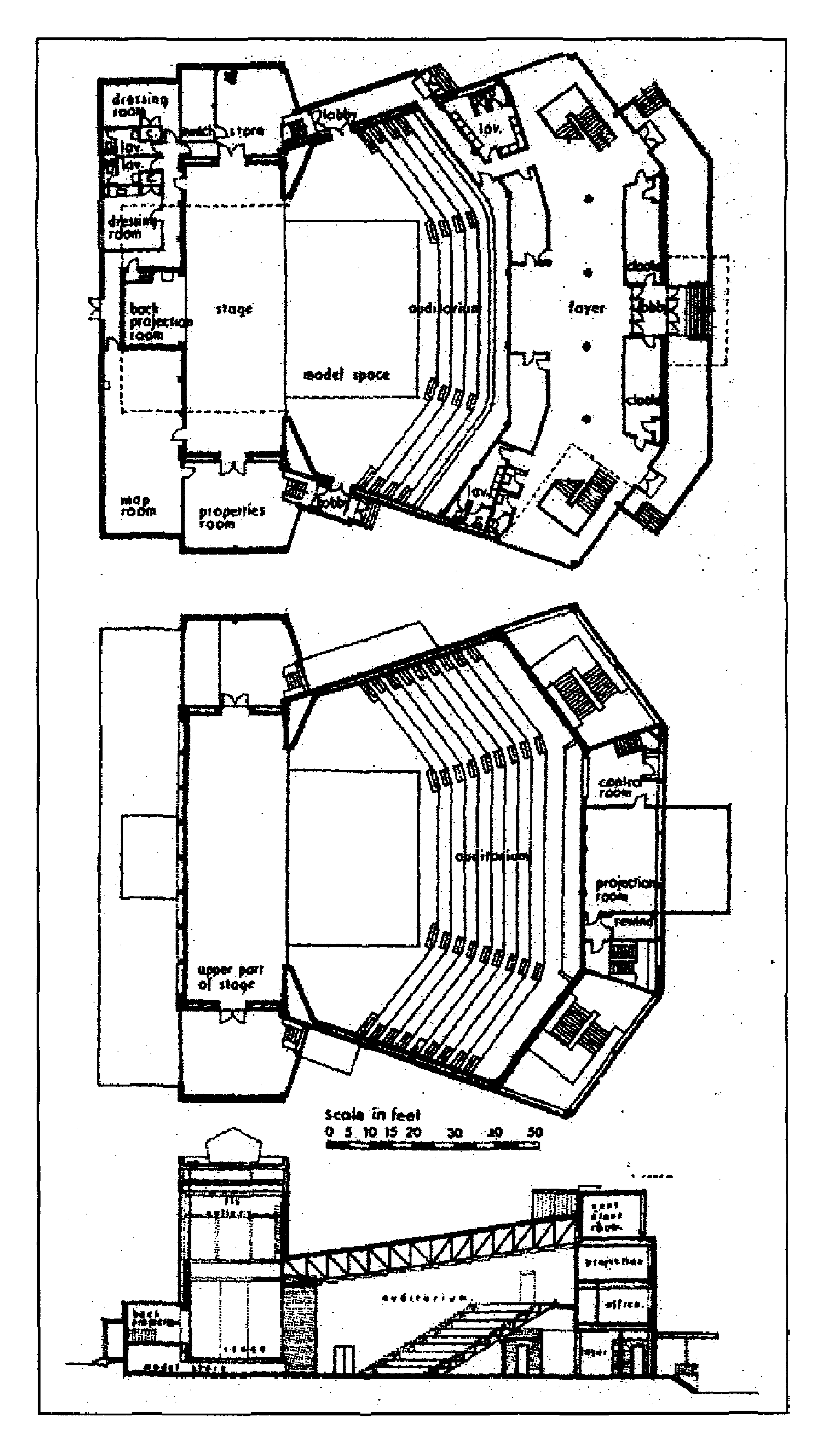
---

*الموجز BRIEF هو ملخص المشروع، ويتضمن الموضوعات والمتطلبات المراد تنفيذها فى المشرع. والمعروف أن الموجز فى المعمار يتضمن استخدامات المبنى؛ ولذا يحظى الموجز فى المعمار المسرحى بأهمية بالغة. وجدير بالذكر أن هذا المصطلح يستخدم فى مجالات شتى، ولا يختلف معناه هنا عن معناه فى بقية المجالات. (المترجم).

هذه العروض الدقة البالغة فى البروفات. ولا عجب فى ذلك ونحن نتحدث عن الجيش. فمن ذا الذى سيفشل فى الجيش نتيجة عدم الاهتمام بالتدريب.

وتتشابه مشكلة خط الرؤية فى هذا المسرح مع مشكلة مسرح آخر للوسائط مختلطة هو مسرح لندن هيبدروم. وتتمثل المشكلة فى ضرورة توفير الرؤية لخشبة مسرح تقليدية وأيضًا لحلبة أمام هذه الخشبة. وفى مسرح آلانبروك يُعزل المسرح بشاشات، وعلى الأرض بين خشبة المسرح والجمهور تُعرض نماذج ضخمة من الرمل الناعم للمعارك (وغالبًا ما تُخَزَّن هذه النماذج أسفل خشبة المسرح). وخطوط الرؤية جيدة. ولكن بسبب وجود منطقة من الكراسى الخالية تجعل الصفوف الخلفية تبدو وكأنها أقرب إلى خشبة من الصفوف الأمامية.

كان المهم فى المسرح التقليدى أن يسمع المشاهد الممثل، بل كان من الأفضل ألا يصل صوت الجمهور إلى الممثل. ولكن مسرح المحاضرات أظهر ضرورة ألا يسمع المشاهد المحاضر أو الممثل أو الفيلم أو المؤثرات الأخرى وحسب، بل يجب أن يكون المحاضر قادرًا على سماع أفراد من المشاهدين حين يتحدثون من مقاعدهم خلال فترة الأسئلة . وعلى خشبة المسرح أبراج مزودة بحوامل للإضاءة، وشاشات العرض والستائر والمناظر والسيكلوراميـة. وهناك حجرة إسقاطات بالخلف لعروض الظل والإسقاطات الضوئية. أما حجرة التحكم فى مؤخرة قاعة المشاهدة فتشتمل على ١٦ ميللى و ٣٥ ميللى، وأجهزة إسقاط ثابتة متعددة، مع حجرة للتحكم فى الإضاءة والصوت. ومن الخصائص الرائعة لتركيبات الإضاءة استخدام الأشعة فوق البنفسجية لتعطى إيحاء المعارك بالليل.



مسرح آلانبروك بكامبرلى

أما حجرات تغيير الملابس والأدوات المسرحية فيغمرها ضوء النهار، وهو ما تفتقرإليه أكثر المسارح رفاهية.

ولقد ولت الأيام حين كنا ننظر إلى المسرح بوصفه مبنى محدد الاستخدام - يبلغ ثلاث ساعات يوميًا، بالإضافة إلى حفلتين نهاريتين. حين نخطط للمسرح بوصفه مبنى متعدد الاستخدام، يمكننا أن نستفيد كثيرًا من دراسة مبانى مثل مبنى آلانبروك، وقد أوضحت تابس مدى اتساع نطاق الاستخدامات الممكنة لهذا المسرح وسهولتها.

لقد صمم هذا المبنى ومسرح إيتون مهندس واحد، وكلاهما يظهر عبقريته فى فهم الموجز فى ضوء الاستخدامات المتعددة. وما كنا نتمناه هو وجود مسرح مدنى صغير للمهندس نفسه. ونتمنى أن يكون مسرح آلانبروك آخر مسرح للحرب، وأن يصبح مسرحًا لا لعرض خطط الحرب؛ ولكن لعرض فكرة الحرب ضمن فقرات من التاريخ.

وقد صاحبنى فى تلك الجولة فريد بنثام وبى باي، اللذان أضافا تعليقًا بمقالتى بتابس، ولكنى أختتم هنا بملحوظة عملية. هناك مفتاح كهرباء بالقرب من مقعد الوسط فى الصف الأمامى، وحين تضغط على هذا المفتاح (لان وقت المحاضرة قد طال، أو لأن تناول شراب أصبح هو الأولوية) تضىء لمبة حمراء فى أعلى خشبة المسرح. هذه اللمبة يراها الجميع عدا المحاضر. وحين يراها المشاهدون يتوقفون عن أى تفاعل. ويمكن أن تتخيل النتيجة على المحاضر "ماذا قلت ليصمت الجميع"، وبالطبع هناك من يحاضر ولا يأبه بالمناقشة، ولكن اللمبة

الحمراء عمومًا معناها: "حانت ساعة الصفر.. ليتسلل الجميع".

التابس، فى يونيو ١٩٧٠

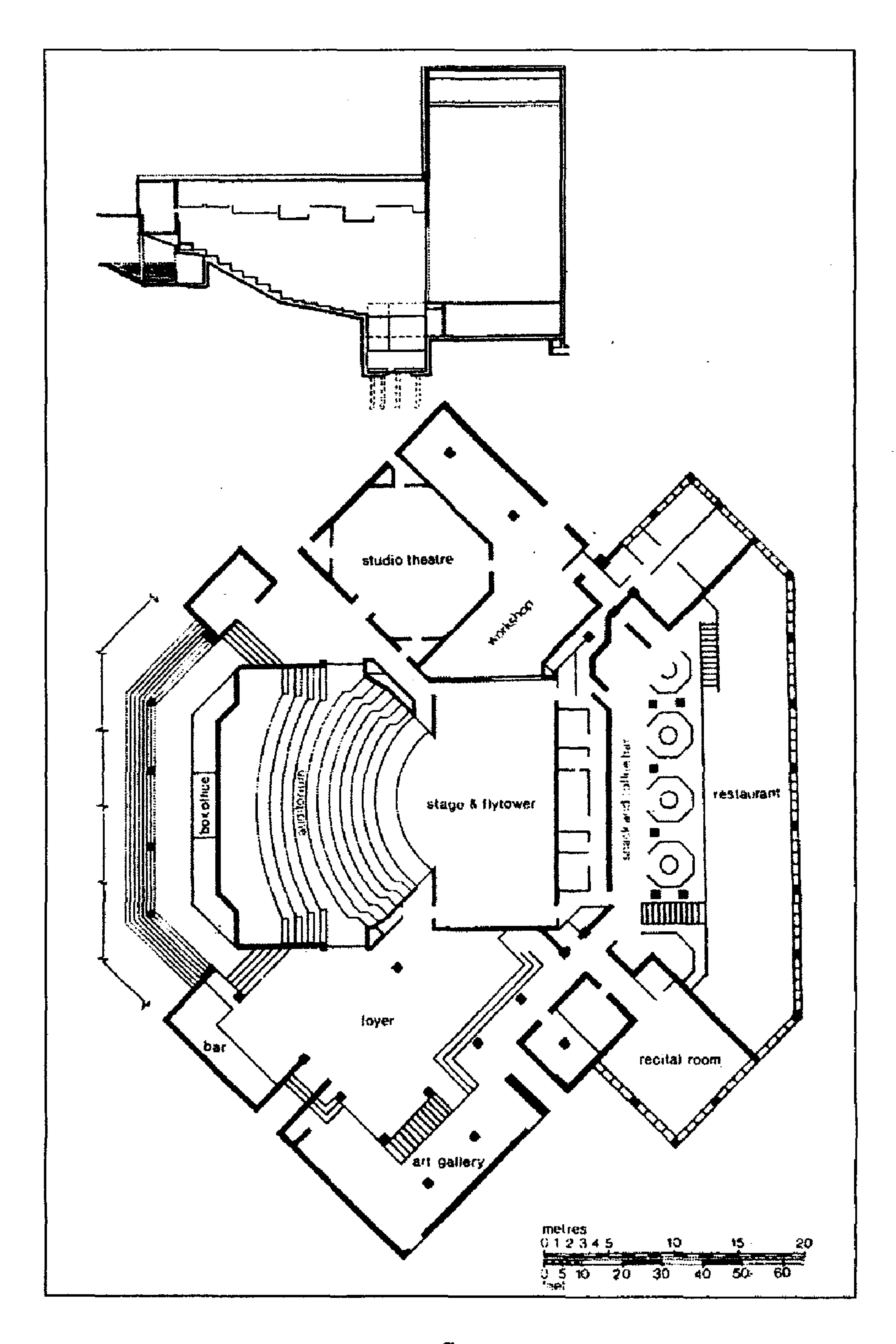
مسرحا ستيرلنج ومسلبرا

لا يجمع مسرحى ستيرلنج ومسلبرا سوى أنهما فى اسكتلندا، ولكن كثرة المسارح جعلت التعامل معها كأزواج من الأمور الشائعة فى كتابة المقالات.

ماكروبرت وبرانتون

مسرح ستيرلنج هو مسرح أحب التحدث عنه.. فهو ممتع إذا جلست تشاهده، وممتع إذا عملت به، وممتع إذا قرأت برنامجه. ولعله تقييم شخصى، ولكن المسرح مكان شخصى، ولا أعد القارئ بأى تحليل موضوعى فى هذا المقال. وعلى حسب معلوماتى بدأت الاستشارات المسرحية كمهنة مع هذا المبنى. فلم يتجنب هذا المبنى أى خطأ فنى وحسب، بل تجنب أيضًا أية مبالغة فنية.

بدأ ماكروبرت بمزايا طبيعية ضخمة فى الموقع. ولعل محاولة وصف عظمة "جامعة الهضاب والتلال" بأية لغة من لغات العالم هى إهانة لهذا الجمال الطبيعى. ولأقل وحسب إن الموقع موقع مسرحى بكل معانى الكلمة، وإن مصمم المسرح كان لديه حس مرهف بحيث جعل الموقع يهيمن على مبانيه، وجعل المبانى تزيد من الوعى البيئى من حولها. ولا شك أن أى رجل مسرح - مهما كان مصابًا بداء العظمة - سيبهره جمال المسرح وموقعه.



مسرح ماكروبرت

نموذج لخط الرؤية الواضح

ولعل من حسن حظ جامعة ستيرلنج أنه ليس لديها قسم للدراما، ومن ثم يخدم المسرح سيده الحقيقى وهو المشاهد. كما أن المسرح هناك غير مقصور على الدراما، فهناك المسرح الغنائى، الذى تدل عليه عروض الأوبرا الاسكتلندية، وعروض باليه المسرح الاسكتلندى فى الشهر الأول من الافتتاح. كما أن برامج الربع الأخير من عام ١٩٧١ تشمل أمثلة على كل شكل فنى محتمل من الفنون السينمائية والمسرحية والموسيقية والمرئية. والسؤال هو: كيف يستطيع المبنى التكيف مع كل هذا؟ هل هناك خشبة مسرح ضخمة بأجهزة معقدة ولوحة تحكم فى الإضاءة بذاكرة لتحتفظ بالتركيبات المعقدة؟ لا.. فقط فضاء مسطح ذو حجم مناسب، وبرواز، ومقدمة خشبة مسرح عبقرية بزوج من الأوتاد. وهناك حاملات للإضاءة بقاعة المشاهدة، بالإضافة إلى الإضاءة الجانبية، وتعطى هذه الكشافات زوايا إضاءة جيدة، كما يمكن تغيير تركيزها بسهولة.

ويتم التحكم فى الإضاءة عن طريق جهاز تريست ١٠٠، وهو جهاز جيد. وهذا الجهاز، وكذلك أجهزة الصوت، وأجهزة إسقاط الأفلام، توجد بجناح لحجرات التحكم فى مؤخرة قاعة المشاهدة. والفضاء الجانبى ناحية الملقن محدود، ولكنه كبير مقارنة بكثير من المسارح الأخرى، وهناك باب يفتح على ورشة عمل ذات مساحة جيدة، وبها برواز مرسوم. وأبواب ورشة العمل محدودة لوجود ممر يحيط بالمسرح، ولكن الطريف أن طاقم العمل بالمسرح يرى أن التضحية بباب إضافى أمر مقبول فى مقابل مشاهدة تلال أوتشيل. وهكذا يحقق التصميم أولويات الجميع.

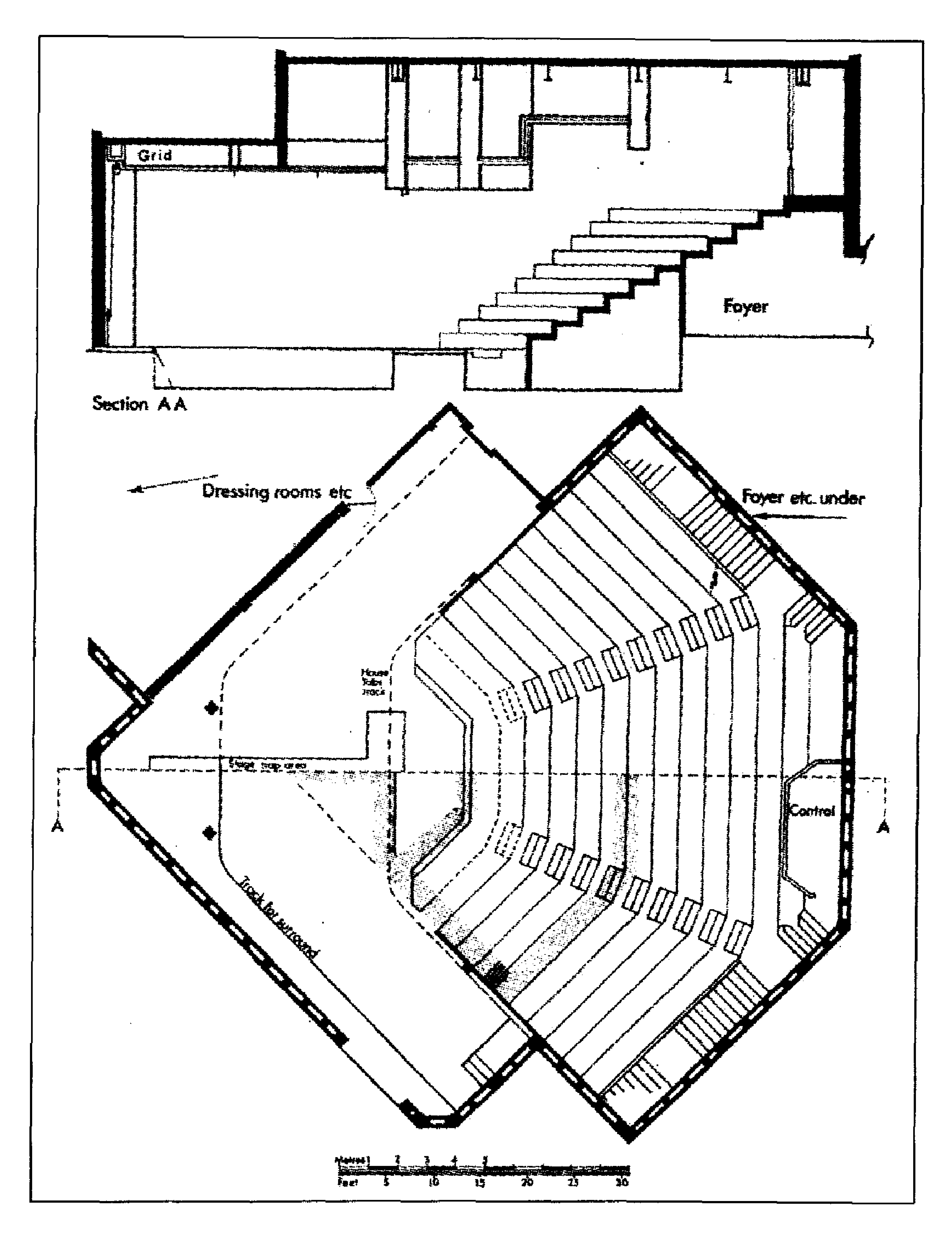
وهناك أيضًا مع مدخل ورشة العمل مدخل إلى الأستوديو يسع ٢٠٠ مقعد.

والاستوديو عبارة عن حجرة بروفات مستوية بمقاعد متحركة، ولمبات ذات أماكن جيدة تحيط بأرجاء القاعة. وبالطبع بحجرة الملابس نوافذ تطل على منظر رائع. كما أن بالمسرح كافيتريا من الدرجة الأولى، وأعلاها شاشة عرض فى مكان ووضع جيدين.

وتسع قاعة المشاهدة الرئيسية ٤٩٧ مقعدًا فى خمسة عشر صفًا، والجدران ذات أسلوب مميز عصرى وألوان غامقة. وهناك إضاءة كثيفة من أعلى على المقاعد. ولطالما دافعت عن هذا الأسلوب، ولكنى الآن بدأت أغير رأيى. إن وجود بعض الإضاءة المتفرقة على خشبة المسرح يجعل المشاهد يستمتع بانتظار اللحظة السحرية لرفع الستارة.

لكن المبنى فى عمومه يروقنى.. ومَرَدُّ ذلك توازنه، فليس هناك مبالغة فى جزء على حساب جزء آخر. وجدير بالذكر أن المستشار المسرحى لهذا المبنى (جون ويكام) عمل لسنوات طويلة مدير إنتاج يسعى إلى تحقيق أعلى نجاح فنى، واضعًا إحدى عينيه على الوقت والأخرى على الميزانية. إنه مسرح ذو هدف حقيقى، وقد بنى من أجل هذا الهدف.

وفى المقابل لا أجدنى واثقًا من هدف مسرح برانتون بمسلبرة. ويشترك هذا المسرح مع مسرح ماكروبرت فى سمتين: أولاهما أن كليهما بنى بوصية (وهو ما يظهر من الاسم)، وثانيتهما أن كليهما بنى وفق معايير تقنية عالية، وهو ما يوضح مدى التقدم الذى أحرزه المسرح فى السنوات العشر الماضية أو نحو ذلك. والمستشار هذه المرة هو مارتن كار.


Grid
Foyer
Section A A
Dressing rooms etc
Foyer etc. under
House
Control
A
A
Track for surround

مسرح بنتون

وتتجلى عبقرية كبيرة فى مبنى مسرح مسلبرة، فقد استغل المصمم وضع خشبة المسرح استغلالاً عبقريًا لصنع مساحة من الكواليس، وقد نفذت هذه الفكرة مرة أخرى فى دار أوبرا إدنبرة ،التى صممها المصمم نفسه. وكان بناء دار للأوبرا بإدنبرة على رأس أجندة الأعمال فى الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، ولكنه لم يتم قط. وفى عام ١٩٩٤ بُنيت خشبة مسرح جديدة لمسرح إمبايار، وأطلق عليه مسرح المهرجان. ومسرح برانتون متوازن وعبقرى وعملى - ولكنه مع الأسف واسع - ويحتاج إلى شركة تسكين كى تُستغل إمكاناته. إن سكان مسلبرة ١٨,٠٠٠ نسمة فقط، وهى تبعد ٦ أميال فقط عن إدنبرة ومن ثم كان من الممكن استخدامه أفضل من ذلك إذا كان لدينا الوعى المسرحى الكافى.

إن هذا المسرح لا يلعب دوره المثالى مقارنة بحجمه، وهو يستضيف الهواة والفرق الصغيرة. كما أن هذا المسرح يفقد كثيرًا من تميزه عند استخدام الستائر الخلفية. غير أن السلطات المحلية أوكلت إدارة المسرح لكينيث لوى، وهو رجل معروف بنجاحاته فى مثل هذه الأماكن، وأكبر الظن أنه سيحول برانتون إلى مشروع قابل للتطوير.

حين عدت من الخدمة العسكرية فى عام ١٩٥٤ إلى مسلبرة وفكرت فى العمل بالمسرح، لم يكن يخطر لى العمل فى اسكتلندا، فلم يكن هناك مسرح فى الأصل لاسكتلندا. ولم يمر أكثر من عشرين عاماً حتى أصبح باسكتلندا مسرح متطور قوي. ولعل ماكروبر[illegible] وبرانترون مثالان من قمة جبل الثلج لمسرح مثير وخيالى ومتطور تكنولوچيًا.

التابس، فى ديسمبر ١٩٧١

كنت مخطئًا حين ظننت أن الفرق المتجولة هى أسلوب عمل برانتون الوحيد، إذ إن لديه أيضاً سجلاً جيدًا بصفته دار إنتاج. وجُدِّدَ المسرح عام ١٩٩٦، وأُضيف خلال التجديدات برج التحليق*، ومطعم، وكابينة صوتيات، ومصعد، وبلكون للكراسى المتحركة. أما تجديدات ماكروبرت فى عام ١٩٩٢ فقد اشتملت على سينما، وفضاء مسرحى للطفل، وهو أول فضاء يخصص للأطفال فى اسكتلندا.

التكيف فى إسكس

خرجت رابطة فنيى المسرح البريطانى للحياة منذ عشر سنوات، بعد مؤتمر دولى عن المسرح القابل للتعديل، ومنذ ذلك الوقت أدارت ظهرها له وأعلنتها صراحة "مبنى واحد، شكل مسرحى واحد". وهو رد فعل متوقع لاستوديوهات الجامعات الأمريكية ذات الأرض المنبسطة وخشبة المسرح الرمزية. ولكن كولشستر أسست مسرحًا قابلاً للتعديل، ونجح هذا المسرح. وعلى من يشك فى قدرة المسرح على المرونة والتعديل، فإن عليه زيارة مسرح ميركرى فى أقدم مدن بريطانيا. التعديل، والمرونة فى مسرح كولشستر يتراوحان بين خشبة مسرح مفتوحة بسعة ٥٠٥ مقاعد ومسرح ذى برواز يسع ٤٠٩ مقاعد. ويتحقق هذا التنوع من خلال تحريك الجدران وحدها، وليس من خلال وحدات مقاعد متحركة. وتتكون الجدران الجانبية من أبراج توجد فوق الكراسى الجانبية، حيث تضيق حجرة المشاهدة لتتخذ شكل البرواز.

وتحمل هذه الأبراج أجهزة إضاءة، ويمكن إزالة الألواح بين الأبراج أو تعديلها

لتصبح بيوت ضوء تقليدية. ويمكن استخدام الأبراج المجاورة لخشبة المسرح لتصبح جزءًا من الديكور، أو مدخلاً، أو بلكونات. وفى حالة استخدام خشبة مسرح مفتوحة، يستخدم نفس لون خامة ديكور الأبراج حول خشبة المسرح وقاعة المشاهدة بحيث يصبح الممثل والمشاهد مشتركين فى بيئة واحدة. وجميع الألواح يمكن تغييرها، ومن ثم فإن ديكور خشبة المسرح وقاعة المشاهدة يمكن أن يتغير بالكامل ليناسب عرضًا معينًا.

ولكن هذا نادرًا ما يحدث فى كولشستر الذى يتميز بالحكمة فى الإنفاق منذ نشأته، فحين انتقل المسرح إلى المقر الجديد منذ ٣٥ عامًا، ذكر المخرج على غير المعتاد فى ذلك الوقت أن حجم خشبة المسرح يجب أن يتناسب مع عدد أعضاء الفرقة، وأن الخشبة السداسية أفضل من المستطيلة؛ لجمالها وصغر حجمها، فالخشبة المستطيلة التى كان اتساعها أربعين قدمًا، ستكون مكلفة فى الديكور، ومجهدة للممثلين.

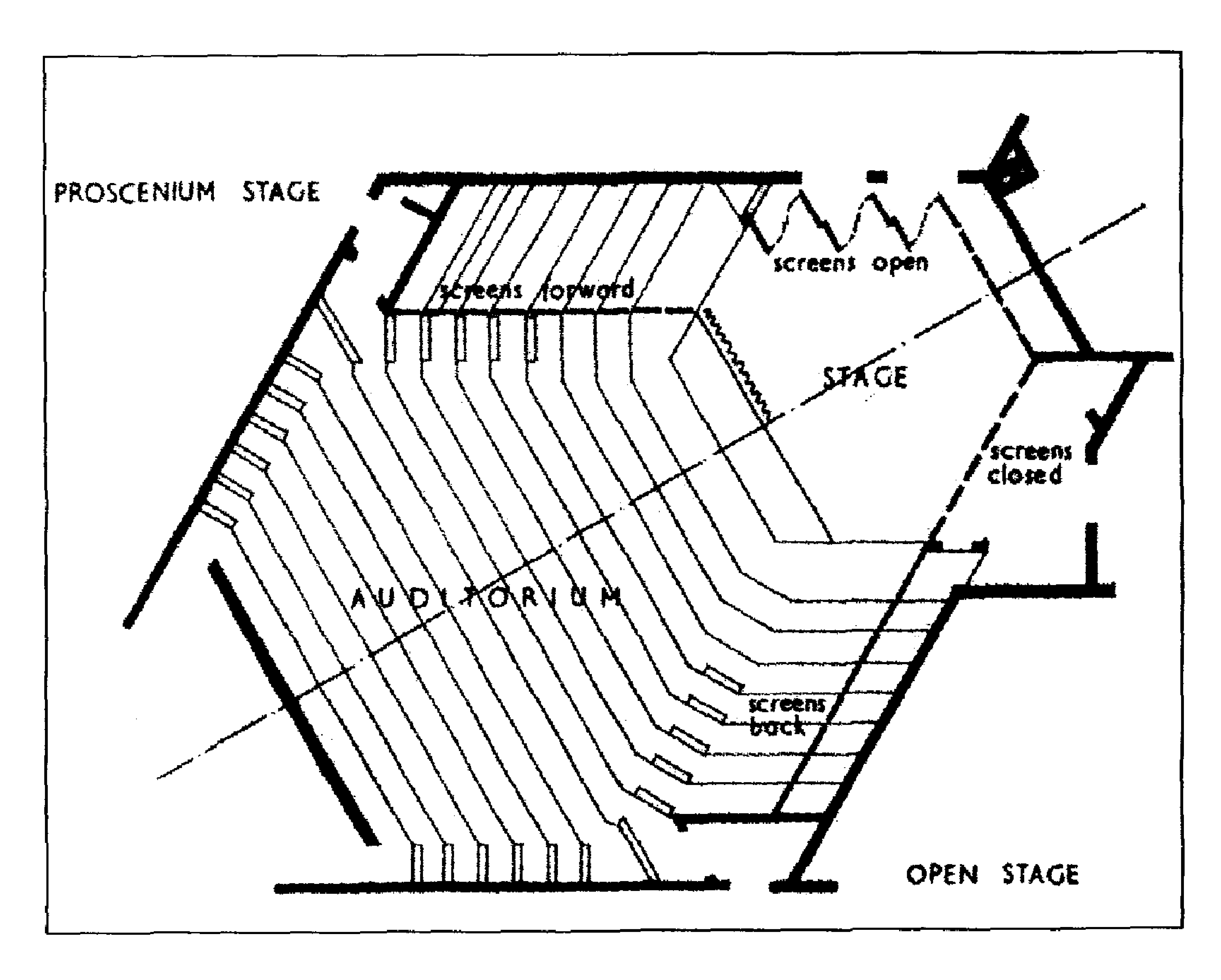
وحين تتخذ خشبة المسرح شكل البرواز تصبح ٢٩ قدمًا، وهو اتساع جمالى واقتصادى معًا دون أن يطغى أحدهما على الآخر. وهناك شبكة تسع لخمسة عشر حاملاً (منها خمسة مركبة بالفعل) يمكن أن تستخدم لإضاءة أى مكان.

---

* برج التحليق ترجمة لمصطلح fly tower . ويبدو أن مصطلح fly tower أصبح أكثر شيوعًا فى المسرح من Flies، وكلاهما يشير إلى المعنى نفسه تقريبًا، وهو الفراغ الذى يقع فوق خشبة المسرح ولا يراه المشاهد، ويكون فى الغالب ضعف الفراغ الذى يراه المشاهد. ويُستغل هذا الفراغ فى تركيب مصاعد الديكورات وحوامل الإضاءة وغيرهما. وقد فضلت هذه الترجمة لالتصاقها بالمصطلح الإنجليزى، وسهولة استدعائها واستخدامها. كما أن المصطلح يشير إلى أن قطع المناظر تبدو محلقةً فى « سماء المسرح؛ ومن ثم فالترجمة الأقرب إلى المصدر هى "برج التحليق". وينبغى التفريق بين هذا المصطلح ومصطلحات أخرى مثل الشبكة grid، والشواية gridiron ، والتعليق suspension (المترجم) .

ويمكن فصل الخمس أقدام الأولى من خشبة المسرح لتصبح منصة للموسيقيين (تتسع لثمانية موسيقيين ،ويمكن أن تسع أكثر ببعض التنظيم للكراسى).

أما ورشة العمل فمساحتها محدودة ، ولا يوجد مخزن بالمسرح، كما أن إمكانات توسيع المكان تكاد تكون معدومة. ولا تمثل هذه مشكلة إذا واصل مسرح ميركرى سياسته الحالية، وهى الرصيد الدرامى لثلاثة أسابيع، ولكن التغيير المستقبلى فى هذا الرصيد قد يسبب صعوبات.



مسرح ميركرى

وقد أدى الاقتصاد فى التكاليف إلى استخدام SP (٨٠ طريقة، بالإضافة إلى ٦٠ خافضًا ضوئيًا). ومع أننى لا أرى حاجة إلى جهاز ذاكرة باهظ الثمن إلا فى المسارح الضخمة (القومية التى تستضيف عروض دولية) فإننى لا أتخيل مبنى مثل ميركرى دون جهاز ثلاثى الذاكرة Threeset على الأقل. ومع علمى بضآلة الميزانية فإننى أرى - فى ضوء عظمة المكان- أنه حان الوقت لجهاز إضاءة بذاكرة. ومع ذلك، لو كنت مستشارًا ما استطعت التفوه بهذا الطلب أمام عمال المسرح الذين يذكروننى بقصص ديكنز، حيث العامل المطحون وصاحب العمل الثرى، ولو كنت عاملاً فسوف أكون راضيًا بحفنة اللمبات والأزرار القليلة التى تتحكم فيها.

وهناك تكاليف فى الإضاءة يمكن توفيرها، وينتج ذلك من التطبيق الحرفى لقواعد الإضاءة فى سياق المسرح والتى لم توضع من أجله، من ذلك مثلاً استخدام مقابس ٢٥ أمبير، فى حين يمكن استخدام مقابس ١٥ أمبير التى يمكن أن توفر الكهرباء لمصابيح كثيرة من خلال وصلات أسلاك الكهرباء. وحين نتحدث عن كولشستر على وجه التحديد، تبرز حقيقة مهمة بصرف النظر عن التكاليف، وهى وضع المصابيح فى الأماكن الصحيحة، فحين تقف على خشبة المسرح وتتمنى مصباحًا فى مكان معين فإنك تجده هناك.

وبمسرح ميركرى مسرح استوديو*. ولكننى لا أحبذ وجود الاستوديوهات تحت جناح المسارح المدنية، ولعل الأفضل للمسرح فى المستقبل وجود مسارح

* مسرح الاستوديو Studio theatre والمعروف أيضاً بالمسرح التجريبى Experimental theatre ومسرح الصندوق الأسود Black-box theatr . وهو فى عمومه فضاء بسيط وخالى من الزخرفة، على هيئة حجرة مربعة بحوائط سوداء وأرض مستوية. وتتمثل فى هذا الفضاء أعلى درجات التكيفية adaptability والمرونة Flexibility ويعود تاريخ هذا المسرح إلى الستينيات والسبعينيات،ويتميز بانخفاض تكلفته (المترجم).

تجريبية منفصلة. وهناك بالطبع مزايا لوجبة مسرحية مدنية متوازنة، ولكن المسرح كغيره يتطور من خلال ردود الأفعال على الاتجاه السائد. وتتعقد الأمور حين يكون الفعل ورد الفعل تحت مظلة إدارية واحدة، وتصبح محيرة حين يكون مسرح الاستديو رائعًا كما فى كولشستر، فهو فضاء واسع جميل ببلكون، وليس به أية عناصر دائمة سوى شبكة إضاءة أنيقة وطاولة مينى تو بسلك طويل جدًا.

وعمومًا يمكننا القول بأن كولشستر أصابت الهدف، فقد بنوا لأنفسهم مسرحًا يمكن أن تعرض عليه تلك الأعمال التى تتطلب خشبة مسرح مفتوحة، ولكنى حين ذهبت لميركرى لأشاهد "ضحكة حالية" أعجبنى وجود الجدران فى وضع يساعد على تركيز الانتباه على الكوميديا. فهناك أعمال لا تصلح للعرض على جزيرة من الضوء وحولها ظلام يدخل منه الممثلون.

لقد حقق مسرح كولشستر التكيف، وعلى النقيض شعرت عند دخولى هارلو أن التكيف مفروض على هذا المسرح. حين تجلس فى ميركرى لتشاهد عرضًا ببرواز، لا يمكن أن نجزم أنه مسرح متكيف إلا إذا كنت متخصصًا. ولكن فى هارلو بمكن أن تعرف بسهولة من خلال المقاعد الخالية على الجانبين أن المسرح يتكيف من خلال إزالة الخشبة البارزة واستبدال صفوف من المقاعد أو منصة الموسيقيين. ويؤدى هذا إلى دخول خشبة المسرح بين المشاهدين من خلال الجلوس على الجانبين. وهكذا يشعر الجالسون على الجانبين ببروز خشبة المسرح، ولكنَّ الجالسين فى مواجهة الخشبة فى الوضع التقليدى لا يشعرون

بروز الخشبة أكثر من كولشستر. ويسع مسرح البرواز فى هارلو ٤٣٦ مقعدًا، ويسع مسرح اللسان* ٤٢٤ مقعدًا.

بوصفى مشاهدًا أعجبنى هارلو إعجابًا شديدًا ليس بسبب قاعة المشاهدة؛ ولكن بسبب برنامجه، فمن وجهة نظرى التى قد يعترض عليها الكثيرون تلائم المسرحيات المباشرة التليفزيون أكثر من المسرح. ولكن أى شيء له علاقة بالموسيقى مهما كانت طفيفة - سواء أوبرا أو مسرحية موسيقية أو حفلة موسيقية أو بانتومايم أو غيرها - تصبح كارثة على التليفزيون، وتتطلب مسرحًا حيًا. وهنا يبزغ مسرح هارلو، فهو مركز للفنون، وإن لم يكن يحمل هذا الاسم.

وتتميز منطقة خشبة المسرح بملاءمتها لكثير من الأعمال، فهناك فضاء جانبى رحب ،وشبكة متصالبة، وورشة عمل، وغيرها. وهناك حوامل جيدة بقاعة المشاهدة، مع أن المقاعد الجانبية تجعل كشافات إف أو إتش مقصورة على بلكون واحد.

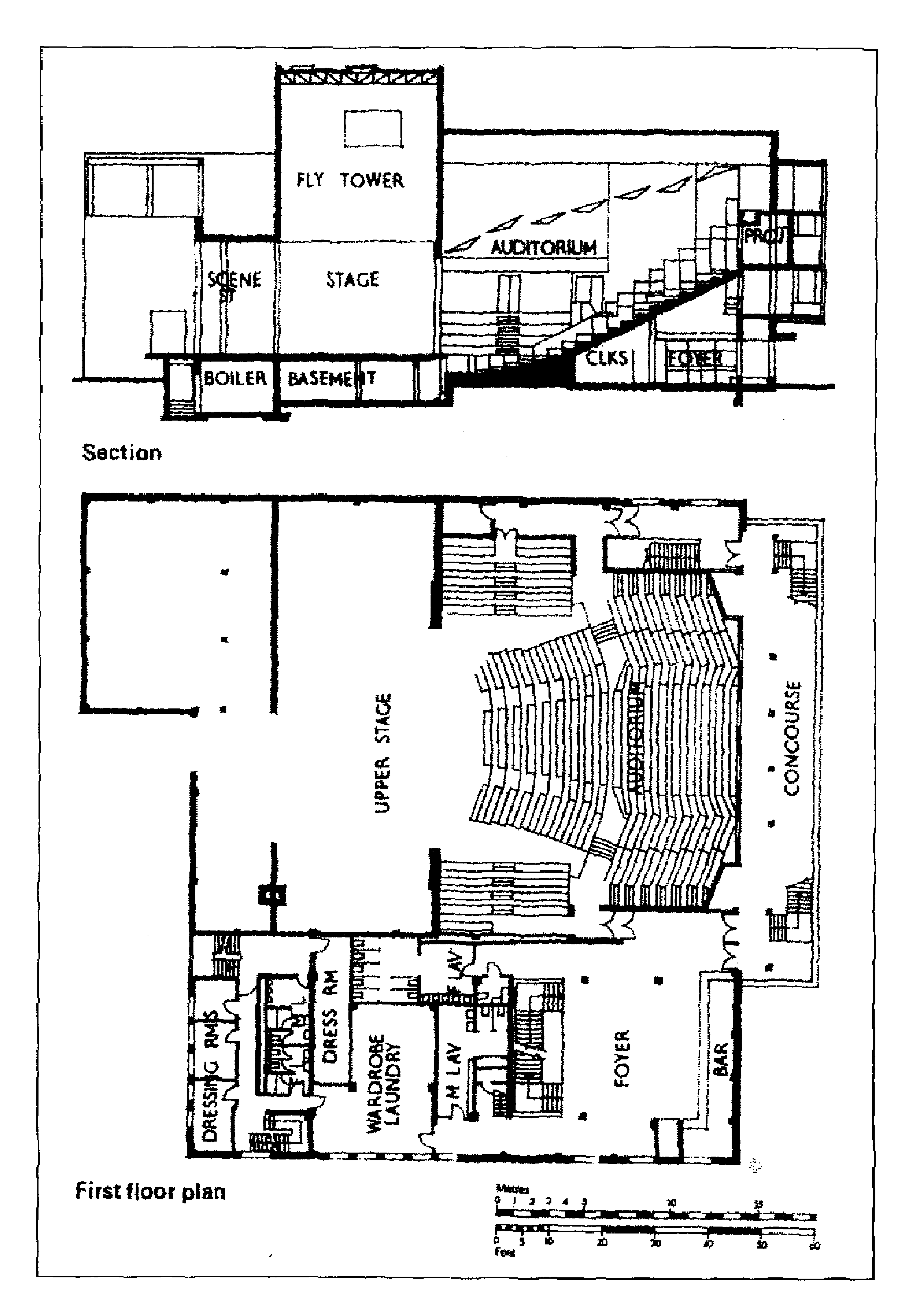
ويمكن تحريك البرواز من الخشبة وإليهما ويبدو أن هذا يتم وفقًا لمتطلبات الرؤية وليس العمل. ويتم التحكم فى الإضاءة من خلال جهاز SP ، مع أن المطلوب على الأقل جهاز ثلاثى الذاكرة (والغريب أن جهاز SP يستخدم فى الاستوديو، فى حين أن مينى - ٢ قد يكون كافيًا). أما مسرح الاستوديو فجميل،

* مسرح اللسان thrust stage هو المسرح الذى نراه على شاشات التليفزيون مرارًا وتكرارًا فى عروض الأزياء. وهو ما يعرف أيضًا بالمصطبة Platform أو المسرح المفتوح open dtage . وفى هذا المسرح يجلس المتفرجون على الجوانب الثلاثة لخشبة المسرح الممتدة على شكل لسان. ويتميز هذا المسرح بالألفة الكبيرة بين المتفرجين والمؤدين (المترجم).

إن لم يكن رائعاً، وهو عبارة عن غرفة كغرف بروفات البالية بسقف منخفض يمكن أن تتدلى منه وحدات مقاعد من خلال محركات.

وكل شيء مخطط بكفاءة، ولكن الرومانسية بداخلى تأبى أن تنسجم مع قاعة كل شيء فيها له وظيفة. ولكنى كمشاهد لا أملك إلا أن أعجب بالمسرحيين بما فيهما من وسائل راحة للمشاهد، مثل الكافيتريا، والمطاعم، والمعارض، وغيرها.

التابس، سبتمبر ١٩٧٢


FLY TOWER
AUDITORIUM
PROJ
SCENE ST
STAGE
CLKS
FOYER
BOILER
BASEMENT
Section
UPPER STAGE
AUDITORIUM
CONCOURSE
LAV
DRESS RM
DRESSING RMS
WARDROBE LAUNDRY
M LAV
FOYER
BAR
First floor plan
Metres
Feet

مسرح هارلو

مع أنى عشت على بعد خمسة أميال من كولشستر لمدة سبع سنوات فى الثمانينيات، فإنى لا أتذكر حضورى عرضًا. وقد أديت دورًا ذات مرة - ولكنَّ لقاءً تليفزيونيًا وأنا جالس فى المقاعد الأمامية ليس كافياً لأشكل رأياً عن المسرح كممثل!

استبدلت بالجدران الجانبية فى كولشستر شاسيهات بها سلالم حديدية. وأزيلت الصفوف الخمسة الأولى لتتيح مكانًا لمسرح اللسان. وبعد حريق مؤخرة خشبة المسرح فى عام ١٩٩٧ أضيفت ورشة عمل كبيرة لبناء أجزاء ضخمة قبل نقلها إلى خشبة المسرح. ولكن ظلت هناك مشكلات تقنية كثيرة لعدم وجود فضاء جانبى فضلاً عن مشكلات التحليق Flying والتقنع masking الناتجة من التخطيط الهندسى للبناء. أما الردهة فكانت مفتوحة مثل كثير من مسارح تلك الفترة.

مر هارلو بفترات سطوع وخفوت، ولكنه ظل موجودًا بوصفه مسرح محلى حيوى، حيث عُرضت عليه عروض كثيرة وأعمال المحترفين لليلة واحدة.

كلية الموسيقى رويال نورثيرن

أدت الضرورة التعليمية فى مانشستر إلى بناء دار أوبرا ذات هدف.

أما فيردى فقد أضاف خمسينًا

دخلت بريطانيا أكبر مرحلة لبناء المسارح منذ بداية القرن. وهذه المسارح الجديدة يمكن تصنيفها إلى صنفين:

مسارح مدنية ومسارح تعليمية. ورغم طول انتظار أول أوبرا مدنية، أصبح لدى مانشستر أوبرا تعليمية، وهى أول أوبرا إنجليزية تُبنى لهدف منذ جلندبورن.

كان هناك - منذ صباى - مهرجان دار الأوبرا، ولكن معظم العروض كانت مأخوذة من الخارج، وهى على الأرجح عروض ألمانية، قد تتوافق أو لا تتوافق مع الشكل المناسب للأوبرا المدنية البريطانية. وبالطبع هناك شكوك حول جدوى استيراد أعمال كاملة فى تحقيق أوبرا للمهرجان. كان مسرح سنايب مولتنجز أقرب للمكان المثالى لعرض أوبرا المهرجان، وربما يظهر أن شكل مبنى السنايب هو الأنسب للأوبرا المدنية البريطانية من الشكل التقليدى لدار الأوبرا.

وعمومًا، ما الذى يميز دارًا للأوبرا؟ أعتقد أنه الحجم فى الأساس. فإذا تركنا المسائل القليلة عددًا والكبيرة فنيًا والمتعلقة ببعض الأنشطة مثل أوبرا الغرفة Chamber Opera، وأوبرا فى الوسط Opera-in-the-round، فإن متطلبات المسرح للأوبرا السائدة منذ القرن السابع عشر حتى القرن العشرين تتمحور حول الحجم.

* حجم خشبة المسرح لأن الأوبرا غالباً ما تتضمن فى مشاهدها أفقًا واسعًا، وغالبًا ما يظهر على خشبة المسرح عدد أكبر من الممثلين. لقد أعطى شكسبير ثلاث ساحرات لماكبث، أما فيردى فقد أضاف خمسيناً.

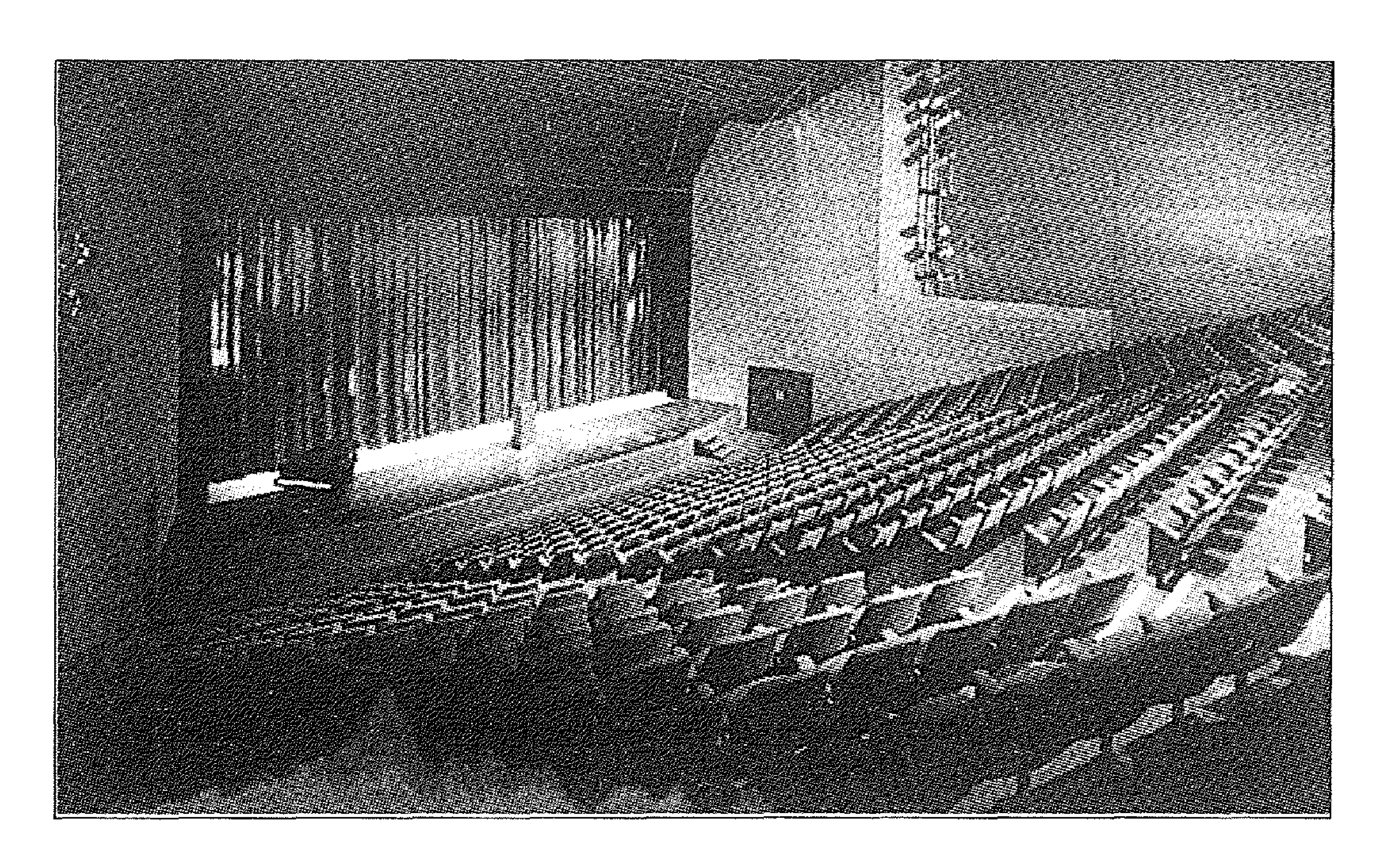
* حجم المنصة لفرقة تتراوح من ثلاثين إلى مائة بمتوسط سبعين . قاعة مشاهدة تكفى لاحتواء الصوت، وتسع لألفى شخص أو نحو ذلك لتغطية تكلفة الأوبرا.

* حجرة ملابس تسع عددًا كبيرًا من الممثلين الطوال القامة، والذين لن تكون ملابسهم قصيرة.

* مساحات تكفى التخزين والتركيب والمشكلات الإدارية لفن يتعامل مع الملوك والملكات والآلهة، وليس رجال الشرطة والمجرمين.

* ممرات وكافتريات ومطاعم تناسب مكانة الأوبرا الاجتماعية فى الماضى، بصرف النظر عن قيمتها الفنية الحالية.

* وبالطبع يتطلب هذا كله حجم إضاءة معين، لوحات مفاتيح أكبر، ومصابيح أكبر (وأنا شخصيًا أفضل وجود مصابيح أكبر وليس مصابيح أكثر).



مسرح كلية الموسيقى

إن التعامل مع الحجم المناسب على أنه الحجم الأقصى من الاتجاهات المؤسفة فى الحياة العصرية، بل إنه بمثابة انتحار للصناعة الحديثة. ولم ينج المشهد المسرحى من هذا الاتجاه. ولا شك أن دور الأوبرا الإنجليزية (حين تظهر ومتى تظهر) سوف تتأثر بالقيود المادية. ولكن هل ستكون الضغوط المادية فى الاتجاه الصحيح؟ إن مفتاح النجاح الذى يتأكد لى يومًا بعد يوم كلما شاهدت المسارح أو عملت بها هو التوازن، وإذا كانت لدىَّ تحفظات على دار أوبرا مانشستر فإنها تدور حول التوازن، ولا شك أن هذا المكان سيكون مرجعًا لكثير من الكتاب الذين سيتناولون الأوبرا الإنجليزية فى المستقبل. واقتراحى أن يركز تقييم هؤلاء الكتاب على فتحة البرواز. فالأوبرا مبنى ضخم، وتحتاج إلى فتحة واسعة، ولكن الفتحة الواسعة تتطلب تكاليف إخراج باهظة، وحتى فى حالة الخشبة الجزيرة التى يحيطها الفراغ الأسود فإن المشى حتى وسط خشبة المسرح يصعب تحقيقه فى أربعة فواصل الليجرو* . وهناك بالطبع مقياس ناجح، فمانشستر هى الحد الأقصى (٤٥ قدمًا)، وجلندبورن هى الحد الأدن(٢٩قدمًا)، وفى رأيى أن المقياس الناجح أقرب إلى جلندبورن منه إلى مانشستر.

وتتميز قاعة المشاهدة فى مانشستر بالروعة والفخامة، فالكتلة الخضراء المكونة من ٦٢٨ مقعدًا، والتى تفصلها عن الجدران الداكنة أضواء كثيفة تعطى

---

* الليجرو Allegro هو مصطلح مأخوذ عن الإيطالية، ويشير فى الموسيقى إلى الحركة الحية النشيطة التى تتوسط سرعتها بين السرعتين المعتدلة Allegretto والفائقة presto . ويمكن ترجمة هذا المصطلح إلى الحركة السريعة، ومن ثم تصبح لدينا ثلاث سرعات: الحركة المعتدلة السرعة Allegretto،، والسريعة Allegro ، والسريعة جداً presto . غير أن شيوع هذا المصطلح المعرب بين المتخصصين فى الموسيقى يجعله الأسرع والأقرب إلى الفهم. أضف إلى ذلك، صعوبة الترجمة وطولها حين يرد المصطلح فى عبارات مثل تلك والتى تشير إلى سرعة الحركة مع نشاط فى الأداء (المترجم).

إيحاءً بالحجم والفضاء، بل العظمة. ويتجنب المبنى فى تصميمه حدوث ألفة مع المشاهد، وهى كارثة فى المسرح، ولكنه مناسب للأوبرا.

ويبلغ عرض برج الخشبة ٧٧ قدمًا (والشواية عند ٥٠ قدمًا) وبها منطقة تمثيل تبلغ ٤٥ قدمًا عرضًا فى ٢٦ قدمًا طولاً. وخلف قوس البرواز الذى يبلغ ارتفاعه ٢٠ قدمًا هناك فضاء جانبى ١٦ قدمًا ببرج تحليق كامل (وهناك أسلاك الثقل*عند ٥٥ قدمًا). أى أن فتحة البرواز التى تبلغ ٤٥ قدمًا جزء من خشبة مسرح عرضها ٩٥ قدمًا. هناك حيز يبلغ ٣٠ قدمًا خلف برج التحليق بارتفاع ٢٢ قدمًا فى ٤٦ قدمًا يسع من ٦٠ إلى ٧٠ عازفًا، كما أن هناك ١٦ قدمًا بمحرك يمكن أن تضاف إلى المنصة.

الأبعاد الأساسية إذن مناسبة. وإذا كان هناك نقد فهو ينصب على شكل البرواز. يتشكل البرواز فى معظم المسارح الحديثة من النهاية الطبيعية لجدران قاعة المشاهدة وسقفها. أما هنا فإطار البرواز يشكل ما يمكن أن نسميه بروازًا زائفًا داخل الإطار الطبيعى. ولكن مع الأسف هذا الإطار الداخلى ثابت، وكان من الأفضل طبعاً أن يكون متحركًا على الطراز الألمانى، وبه وحدات إضاءة . وأظن أن الحاجة إلى التقنع فى الأعمال الصغيرة ستؤدى أحيانًا إلى برواز ثالث من الأدوات المسرحية. ويتم التحكم فى الإضاءة من بلكون تحكم واسع يحتوى على جهاز إضاءة ١٢٠، ومن الجيد إيجاد مسرح يستخدم جهازًا مناسبًا للإضاءة

*أسلاك الثقل الموازن counterwght bars هى جزء من الشواية، وهى القضبان التى تحمل قطع المناظر المسرحية، ويمكن رفعها وخفضها عن طريق الجذب والدفع. ويسمى النظام الذى تُستخدم فيه هذه الأسلاك: نظام الثقل الموازن counterweight system (المترجم).

وليس أغلى أو أرخص جهاز متاح. ويشكل سطح جناح التحكم جسر إضاءة خلفيًا، وهناك لا يمكن أن يسير بعرض قاعة المشاهدة كاملاً. وهذه القيود فى امتداد جسر الإضاءة ذات تأثير سيئ بسبب قصور الإضاءة الجانبية. أما الإضاءة المفردة من حجرة المشاهدة فبعيدة جدًا بحيث تصل فقط إلى الجوانب المقابلة من خشبة المسرح، وبزاوية مستوية. وعمليًا تصمم الجدران الجانبية فى جميع المسارح الحديثة بحيث تلبى احتياجات الإضاءة. ومن المؤسف أن أول دار للأوبرا لم تنجح فى هذا.

كان لدىَّ شعور وأنا أتجول فى المسرح قبل الافتتاح بأن تصميم الإضاءة يليق بمسرح مدرسى كبير، وليس بدار أوبرا، ولكنى أدركت فيما بعد أن تلك المصابيح المعلقة كانت مجرد اختبار، وأنه سيُعَلَّقُ عدد أكبر من المصابيح بشكل يليق بالأوبرا عند افتتاح العرض الأول.

وتقع حجرة الملابس فى مكان مناسب، ولكن مساحة التخزين ضيقة، كما أن المدخل عبارة عن ممر به أجهزة على الجانبين ومثبتة جيدًا بالأرض.

وكل ما سبق من نقد يتعلق بالتفاصيل، التى كان من الممكن ألا تظهر باستشارة شركة استشارية، أو باستطلاع رأى المستخدمين، غير أن هذه التفاصيل لن تؤثر فى جودة العروض.. وتظل الحقيقة المهمة قائمة، وهى أن هناك دار للأوبرا، وأنها بمانشستر، وأنها تشكل نواة لكونسرفاتوار موسيقى جديد.

ونظرًا إلى عدم وجود مسارح كبيرة أخرى فى المنطقة فإن هذا المسرح

سيستضيف عروضًا للهواة والمحترفين غير تلك التى اعتادت كلية نورزيون استضافتها. ومع ذلك يجب النظر إلى الوظيفة الرئيسية للمبنى على أنها تعليمية بالمعنى الواسع للكلمة فى السياق الجامعى، أى البحث والتجريب، بالإضافة إلى تدريس التكنيكات الحديثة.

وستتفوق هذه الدار فى تدريس المشكلات التقنية الأوبرالية الحديثة للمغنين، ولكنها لن تتفوق فى تقديم رواد المسرح الموسيقى والأوبرالى. ومن الجيد أن المبنى يشتمل أيضًا على قاعة موسيقى كبرى سيكون لها دور كبير فى تقديم عمل غير تقليدى.

وتمثل سنايب ومانشستر بداية واعدة لبرنامج قوى لفنون الأوبرا. ولعل الوقت مناسب الآن للحديث عن البناء المستقبلى للأوبرا البريطانية، ولا شك أن هذا الحديث يجب أن ينطلق من دار الأوبرا الجديدة في مانشستر.

التابس، سبتمبر ١٩٩٣

لا أتذكر صعودى على المسرح لسوى حديث مقتضب فى احتفال لرابطة ABTT، وقد شعرت براحة كبيرة على المسرح. لقد كنت قبيل افتتاح المسرح ضمن لجنة لاختيار مدير للإضاءة، وقد فاز بهذا المنصب فيليب إدواردز الذى ذكر أن المسرح يعمل بنجاح منذ ٣٢ عامًا، وأن المصمم نجح فى اختيار الأماكن الصحيحة للصوتيات والسمعيات، ولم يتغير شىء عن التصميم الأساسى. ولكن فيليب إدواردز يرى أن فتحة برواز أصغر نحو ٣٦ قدمًا ستكون ملائمة أكثر. وكما فى المسارح الأخرى عُلقت أضواء على جبهة الخشبة ولم تكن هناك حاجة

إلى وجود سقالات إضافية لتعليق الإضاءة. والمسرح الآن مكيف، وأُضيفت حجرتان للملابس.

كان أهم أحداث السبعينيات فى عالم المعمار المسرحى افتتاح المسرح القومى. وتناولت الصحف والمجلات المتخصصة وغير المتخصصة هذا المبنى بالتحليل الدقيق. وركزت - بصفتى محررًا على الإضاءة، وخاصة تلك الخطوة الكبيرة إلى الأمام المتمثلة فى لوحة الإضاءة التى صنعتها ستراند خصيصًا طبقًا لمواصفات ريتشارد بيلبراو.

لقد شعرت بالارتياح لأنه لم يطلب منى الكتابة عن المبنى، رغم مساعدتى الكبيرة بافتتاح مسرح قومى. ولكن من المؤسف أن ليتلتون وأوليفر لخصا الماضى بدلاً من التطلع إلى المستقبل. وقد يلاحظ القارئ ذلك الشعور بالنشوة الذى غلب علىّ وقت كتابة المقال.

شحذ الجميع أقلامهم استعدادًا لتسجيل اللحظة السعيدة لافتتاح المسرح القومى. ومن سعادتنا كنا نكتب ونعيد الكتابة، حتى تحولت الغرف إلى أكوام من الأوراق، وانصبت تعليقات الإعلام على هذا الحدث بما يملأ مجلدات. وخلاصة هذا كله كلمة واحدة لهيئة الإنشاءات والمصممين والمقاولين والمستشارين.. أحسنتم.

ولا شك أن النظر إلى العمل بعد استكماله قد يثير بعض الأسئلة أو يكشف عن بعض المشكلات ،أو يبرز أهمية بعض التعديلات، ولكن التخطيط للعمل كان على أكمل وجه.

ويتجلى التفكير المبدع فى الموجز والتصميم والتنفيذ مقترنًا بالتقييم النقدى للماضى. إنه مسرح لا يعزز قائمة الأخطاء المعتادة، كما أن التصميم سيكون مرجعًا لعصره، ليس كديكور؛ ولكن كبيئة متناغمة لمشاركة مبدعة من طرفين هما العمال والمشاهدون.

ويوصف بالمسرح القومى لأنه أسس بالعاصمة لندن، وليس له مثيل فى بريطانيا، ودوره تعزيز المسرح فى القطر بأجمعه، فهو يرسل عروضه الناجحة للمسارح الأخرى، ويستقبل العروض الناجحة من المسارح الأخرى. كما أنه يتبادل الأعمال مع المسارح العالمية، وهو ضرورى لتطور الدراما وتدعيم الفهم المشترك.

ويتبدى نجاح المسرح القومى فى ارتياح المؤمنين بضرورة وجود مسرح قومى فى بلد بحجم بريطانيا العظمى بتراثها المسرحى، يعزز الماضى، ويصنع المستقبل. ولكن الأمانة تقتضى أن نقول إنه يفضل الصغير على الكبير، ففى الموسيقى يفضل أسلوب فرق الغرفة، وفى الدراما يفضل التواصل عبر فضاء مسرحى صغير بعدد محدود من المقاعد والممثلين والأدوات المسرحية وأجهزة الإضاءة. ويجب أيضا أن نقول إنه بالنسبة إلى المسرح المنطوق الطبيعى - وبالنسبة إلى المسرح المنطوق الطبيعى فقط - هناك تفضيل لألفة التليفزيون على شكلية المسرح العام. ولتحقيق هذا على مقعد من مقاعد المسرح القومى نحتاج إلى خليط سحرى من الصدق والبساطة، مع قدر وافر من عوامل الضحك المسرحية القديمة. ولدينا ثقة مطلقة بأن فرقة المسرح القومى لديها القدرة على الوصول إلى هذه الخلطة السحرية.

إن مجرد وجود معهد قومى يؤدى إلى التطور، على الأقل من خلال ردود الأفعال على المؤسسة القومية. وهذا بالضبط أحد أدوار المسرح القومى، بالإضافة إلى وجود جميع المؤشرات على قدرة المسرح القومى على تحقيق إسهام إيجابى ضخم فى تطور فن وصنعة المسرح.

والمعتاد أن تُختتم خطابات الافتتاح بنظرة إلى المستقبل. ولن تكون هذا المقالة استثناء.. الآن لدينا مسرح قومى بعد الأوبرا القومية والباليه القومى، فهل حان القول لتطوير قاعة الموسيقى إلى شكل مسرحى جديد؟ هل تكون هذه بدايات مسرح قومى للموسيقى؟

التابس، صيف ١٩٧٦

طلاء المسرح القومى

يبدو - مع الأسف الشديد- أن مصمم المسرح القومى لا يحب الألوان؛ ولهذا جاءت قاعات المشاهدة باللون الرمادى الغامق، ولكن هذا لا يهم ما دامت تتميز بنقاوة خط الرؤية*؛ ومن ثم قد يكون مقصودًا أن يبزغ جمال القاعة فقط حين تخبو الأضواء. ولكن الاستوديو الأسود يحتاج إلى بعض اللون، وخاصة إذا نظرنا إلى الجمهور على أنه أكبر من مجموع أفراده، ولكن هذا لا يتحقق، خاصة بالنسبة إلى جمهور البلكون العلوى. ومن حسن الحظ أن فلسفة المسرح تقوم على إجراء تعديلات سنوية على أيدى فنانين ونجارين بارعين، ومن ثم فالموضوع مسألة وقت.

التابس، خريف ١٩٧٧

ما زال المسرح القومى منبع الدراما الناجحة، لقد استمتعت بكثير من العروض داخل جدرانه، ولكن باستثناء كوتسلو، وأحيانًا الأوليفر، غالبًا ما كنت أخرج من العرض وأنا أقول إن الممثل هو الذى نجح وليس المبنى، ولا يعنى هذا أن النجاح كان رغمًا عن المبنى، ولكن يعنى - وحسب - أن المبنى لم يساعد على هذا النجاح.

قاعة إفرنس إيدن

حين أصبحت رئيسًا لتحرير التابس بعد فريد بنثام، كان هناك ما يشبه التحول فى محتويات التابس من المعمار إلى الإضاءة كما كانت حين بدأت. ولكن العدد الصادر بعد افتتاح المسرح القومى كان استثناءً، وأعطانى فرصة الكتابة عن مسرح يستشرف المستقبل على منوال كوتسلو.

الألفة فى إفرنس

مرت أعوام منذ آخر مقالة لى فى التابس عن مسرح جديد. وفى هذه الأعوام رأيت الكثيرًا من المسارح، وأعجبنى بعضها، ولكننى لم أجد لدى الحماسة للكتابة عنها. كان المسرح البريطانى يميل إلى بناء المسارح الصغيرة التى تشبه السينما الصغيرة على شكل مروحة، حيث تكون جبهة خشبة المسرح مجرد جزء من

* خط الرؤية sightline هو الخط بين عين المتفرج وخشبة المسرح. ويحدد هذا الخط مستوى المنظور الذى قد يكون أفقيًا مستقيمًا، أو أسفل مستوى النظر أو أعلاه حسب ارتفاع خشبة المسرح بالنسبة إلى المقعد. والمقصود بنقاوة خط الرؤية، عدم وجود ما يلفت النظر بحيث يشتت خط الرؤية بين عين المشاهد وخشبة المسرح. كما يشير مفهوم نقاوة خط الرؤية إلى إمكانية رؤية كل شىء على خشبة المسرح من أى مكان مخصص للمتفرج بالمسرح، ودون أن يتحقق ذلك عن طريق بذل أى مجهود إضافى سوى الجلوس باعتدال (المترجم).

المعمار ليس له وظيفة، ويتشكل البرواز من النهاية الطبيعية للجدران والسقف، وبجميعها فتحات حسب تصميم الضوء.

وكان الاهتمام بزاوية الضوء من الأمور الأساسية التى تُعطَى أولوية فى التصميم. وليس هذا بمستغرب حين نتذكر أن الجيل الأول من مستشارى المسرح كان دورهم تعديل أخطاء الإضاءة فى الخمسينيات والستينيات، ثم بدأ دورهم يشمل عناصر أخرى.

ولكنَّ هناك سببًا أساسيًا آخر، وهو نقاوة خط الرؤية: كل مشاهد يرى كل شىء من جلسة مريحة فى أى مقعد.

كان هناك حديث طويل حول علاقة الممثل المشاهد، ولا يكتمل هذا الحديث دون مناقشة خط الرؤية. ولكن كان هناك اهتمام أقل بالعلاقات الأخرى، وأعنى علاقة المشاهد بالمشاهد. فسحر المسرح لا يتبدى إلا حين تتكون رابطة ليس فقط بين المشاهد والممثل، ولكن بين المشاهد والمشاهد.

فالجمهور يجب أن يكون جمعية.. أى شيئًا أكبر من مجموعة أفراد.

وحتى يحدث هذا، يجب أن يكون المشاهد على وعى بالآخر، ولكن متطلبات خط الرؤية الجيد يضع كل مشاهد فى عزلة، ومن ثم هناك تضارب، بمعنى أنه لحظة أن يصبح أحد المشاهدين على وعى بالآخر، فإن شخصًا (هذا الآخر أو غيره) تصبح لديه رؤية أقل وضوحًا. وتنمو الألفة من خلال وجود بلكون على الجدران، وهو لا يؤثر أيضًا فى رؤية المشاهد بالصالة، ولكن المشاهد من البلكون

رغم الألفة (بينه وبين بقية المشاهدين، وبينه وبين خشبة المسرح) لا يستطيع رؤية خشبة المسرح بوضوح. ومن ثم فإن سعر البلكون أقل.

ولم تتغير هذه الفكرة منذ المسرح القديم، وظلت دومًا الأساس المعمارى للمسرح. وحين حاول البعض تطويرها عن طريق زيادة صفوف المقاعد، فقدت المقاعد الألفة وكذلك الرؤية الجيدة.

أما إفرنس - كما يراه إيان ماكنتوش - فإن "التصميم لم يتمحور حول العلاقة الثنائية: التواصل بين الممثل والمشاهد؛ وإنما حول العلاقة الثلاثية بين المؤدى وبينك (المشاهد) وبينهم (بقية المشاهدين الذين قرروا مثلك الذهاب إلى الحفل المسرحى نفسه). ففى كل مقعد من مقاعد قاعة إيدن تشعر بالمشاهد، وكذلك خشبة المسرح". وحين ذهبت إلى إفرنس شعرت بدقة هذه الكلمات، وشعرت بفضول لم أشعره منذ سنوات طويلة. لقد نجح إفرنس فى تحقيق الألفة فى قاعة تسع ٨٠٠ مقعد، ولم يخالف مع ذلك الأسس الجمالية المعاصرة.

واسم هذا المسرح الجديد قاعة إيدن، وهو اسم سخيف لمبنى يعيد إلى الأذهان أسماء كبيرة مثل المسرح الملكى. ولكن اسم قاعة إيدن لم يُعْطِ ذلك الانطباع بالعظمة الذى يجب أن يكون عليه المسرح، ولكنه يعطى انطباعًا بقاعة فى مجمع سكنى أو منتجع. بالطبع هناك أسباب قوية لاختيار هذا الاسم، ولكن المنطق وحده فى المسرح لا يكفى.

والمسرح ذو موقع متميز. فبعض المسارح تحب النظر إليه، وبعضها تحب النظر منه، ومسرح إيدن يجمع الميزتين. فحين تمشى إلى المسرح من عند النهر، تستمتع بالمبنى السداسى من الزجاج والمرمر والصوان. ولا شك أن شمس الصيف ستضيف عليه مزيدًا من البريق، مع أنى أعتقد أنه سيبدو جميلاً أيضًا فى المطر والضباب، وخاصة أن المرمر من الخامات التى تستجيب لأى تغير فى

قاعة إفرنس إيدن



الضـوء. وحين تدخل المسـرح تستـمـتع بالنظر منـه، سـواء من الردهـة أو السلم أو المطعم، وتشـعر بألـفة المكان. وعـمومًـا يمكن النظر إلى العـرض المسـرحى على أنه اجـتمـاع لمجـموعة مـن الناس لسـويعـات يتقـاسـمـون فـيـهـا تجـربة إبداعيـة قـبل أن يتفرقوا إلى الأبد (حيث يصعب تجمعهم بالشكل نفسه مرة أخرى).

كـانت زيارتـى الأولـى لقـاعـة إيدن لحـضـور حـفل، حيـث اسـتـمـتـعت بالعـرض، وجلست بالكافـتيـريا لبعض الوقت. وفـى صـباح اليـوم التالـى بدأت زيارتـى بوصـفـى فنيًا. كان العرض هو الأوبرا الاسكتلندية والأرملة السعيدة، وجلست فـى كل فصل من الفصـول فـى مكان مـختلف: مـرة فـى الصـالـة فـى مقعد أمـامى، ومرتين بمكانين مـخـتلفين بالبلكون. حين كنت بالمقـاعـد الأمـاميـة، كان التـواصل يـزداد مـن خـلال النـظر إلى المشـاهـدين فـى البلـكون، ولكنـى حين جلست بالبلكون شـعـرت بأننـى شخصية فى فيلم كرتون.

حين عـزفت مـوسـيـقـى الفـصل الثـالث غنـى الجـمـيع، ولكن دون صـوت، وكـان هناك تعـايش مـع الموسـيقـى بكامل الجسـد، وقـد اسـتمـر هذا الـشـعـور أيامًـا. ولكن خطوط الرؤية من المقـاعـد الجـانبـية لم تكن جيدة. غيـر أنـه كلما ارتفـعت المقاعد وهبط ثمنها كـان صـوت الموسيقـى أقـوى وأفضل. ولا شك أن كثيـرًا من المشـاهـدين سـيـفـضلون مـقـاعـد اللوج، حيث هنـاك صـف واحـد من المقـاعـد، ويمكن ترتيـبـهـا حسب الذوق الشخصى.

والعنصـر الوحيـد المحبط فـى قـاعة المشـاهـدة هو الإضـاءة. وفكرة الإضـاءة هـى إعـادة إحيـاء حـوامل الشـمـوع على الجدران، ولكن المصـابيح غيـر كـافيـة. ويفـتقـد

المكان بشدة لثريا ضخمة بالوسط.

أما التصميم الهندسى للمبنى فيرتكز على تصميم شكل سداسى بزاوية ١٢٠ درجة. والفكرة جيدة، ولكن النتيجة النهائية - وهى خلق مسرح - قد لا تكون بالجودة نفسها؛ لأن فكرة الشكل الهندسى قد تسيطر على المصمم إلى درجة فرضها على وظيفة المبنى.

ويتضمن موجز بناء هذا المسرح وصفًا دقيقًا لقدرته على التكيف. يعد هذا المسرح فى الأساس مسرحًا للفرق الجوالة وليس له فرقته الخاصة، ومن ثم قد يكون استخدام شكل معين لخشبة المسرح نادرًا. وتستخدم الطرائق التقليدية لتحويل مقدمة الخشبة إلى مسرح اللسان أو المتقدم، حيث تنزلق خشبة المسرح بواسطة محرك إلى الأمام لتغطى حفرة الموسيقيين. ويبدو هذا سهلاً نظريًا، ولكن يصعب تحقيقه عمليًا؛ لأن انزلاق خشبة المسرح إلى الأمام سيترك فراغًا فى الخلف، وهو ما يقوم العمال بتغطيته فيما بعد بكتل الخشب. كما يتطلب تحريك خشبة المسرح مجهود العمال فى تعديل البرواز، وكذلك برج التحليق فوق خشبة المسرح. أضف إلى ذلك مجهود العمال فى تحريك الآلات الموسيقية، من منصة الموسيقيين وإليها، أى إن القائمين على المسرح يعتمدون اعتمادًا كبيرًا على المجهود البدنى لعمال المسرح. وعلى النقيض تعد السمعيات نموذجًا لتنظيم هذه الأشياء بأقل مجهود بدنى.

أما الستائر فإحداها يهبط عند آخر حافة خشبة المسرح وهناك ستارة أخرى فى المكان التقليدى. وهناك حامل إضاءة جيد يمر فوق مقدمة خشبة المسرح،

وهناك حوامل لمصابيح جانبية. كما تتوافر مصادر للكهرباء فى جميع أنحاء أجهزة الثقل الموازن.

أما الإضاءة الرئيسية فى قاعة المشاهدة فعبارة عن دائرة من المصابيح فى مستوى واحد، ولكنه يمكن إضافة عدة مصابيح على البلكون. وسوف يعيد هذا إلى الأذهان مشكلات الإضاءة فى قاعات المشاهدة القديمة التى تتخذ شكل حدوة الفرس. ومع ذلك لا يمكن أن نقترح بناء بيوت للإضاءة على الجدران؛ لأن هذا النموذج لا يتماشى مع نموذج قاعة المشاهدة، ولكن يمكن إدخال بعض التعديلات مع الحفاظ على خصوصية قاعة المشاهدة، فالمسرح حل وسط، ويمكن لقاعة حدوه الفرس فى المستقبل أن تجد حلاً وسطًا بين النقاوة والإضاءة. وبالمسرح جهاز تحكم فى الإضاءة، وهو ليس بجديد على مسارحنا الآن، والجهاز من طراز MMS بمائة وعشرين قناة.

التابس، خريف ١٩٧٦

جرت تعديلات كبيرة على المسرح بدءًا من عام ٢٠٠٥ حتى موعد افتتاحه فى عام ٢٠٠٧، ولن تنال هذه التعديلات قاعة المشاهدة الرئيسية وخشبة المسرح، بإستثناء إزالة بعض كبائن الإضاءة لإضافة ٤٠ مقعدًا للقاعة. وسوف يُبنى مبنى جديد بين الأبواب الحالية والشارع، وسوف يشتمل هذا المبنى على مسرح آخر على طراز الاستوديو بخشبة مسرح مستوية و٢٧٠ مقعدًا متحركًا، وسوف يشتمل أيضًا على دارين للسينما سعة ٨٠ و١٤٠ مقعدًا، بالإضافة إلى استوديوهين لفصول الدراما والرقص. أما دار السينما القديمة التى تم تركيبها فى عام ١٩٩١

فسوف تتحول إلى معرض. وهناك مبنى آخر سيبنى خلف المبنى القديم، وسوف يشتمل على غرف تغيير الملابس.

وسوف تضاف بعض المصابيح إلى قاعة المشاهدة الرئيسية، ولكن خشبة المسرح المنزلقة ستظل كما هى، فهى ليست بحاجة إلى صيانة، ولم تتسبب فى مشكلات رئيسية رغم إعجاب قاعة إيدن بفكرة المصاعد التى تدخر الوقت والجهد، ولكن كالعادة فى هذه الأمور.. الكلمة الأخيرة للميزانية.

مسرح بروملى تشرشل

إن افتتاح المسارح عادة ما يمر بصعوبات خاصة إذا كان المسرح يعتمد على التكنولوچيا العالية ويريد أن يظهر ذلك فى الافتتاح. وهكذا وصلت إلىَّ برقية متأخرة جدًا (قبل ساعة من أول بروفة بالملابس) للعمل فى فريق إضاءة المسرحية الموسيقية "مستر بولى"،التى ستعرض فى الافتتاح. وقد صُمم هذا المسرح لعرض الرصيد الدرامى البريطانى. ولكن قناعتى الشخصية التى يشاركنى فيها كثيرون أن هذا النموذج غير مناسب لعرض الرصيد البريطانى فى دورة لأسبوع أو أسبوعين، بدلاً من التغيير الشامل يوميًا، ولكننى سأحاول أن أكون موضوعيًا فى تقييمى لهذا المسرح.

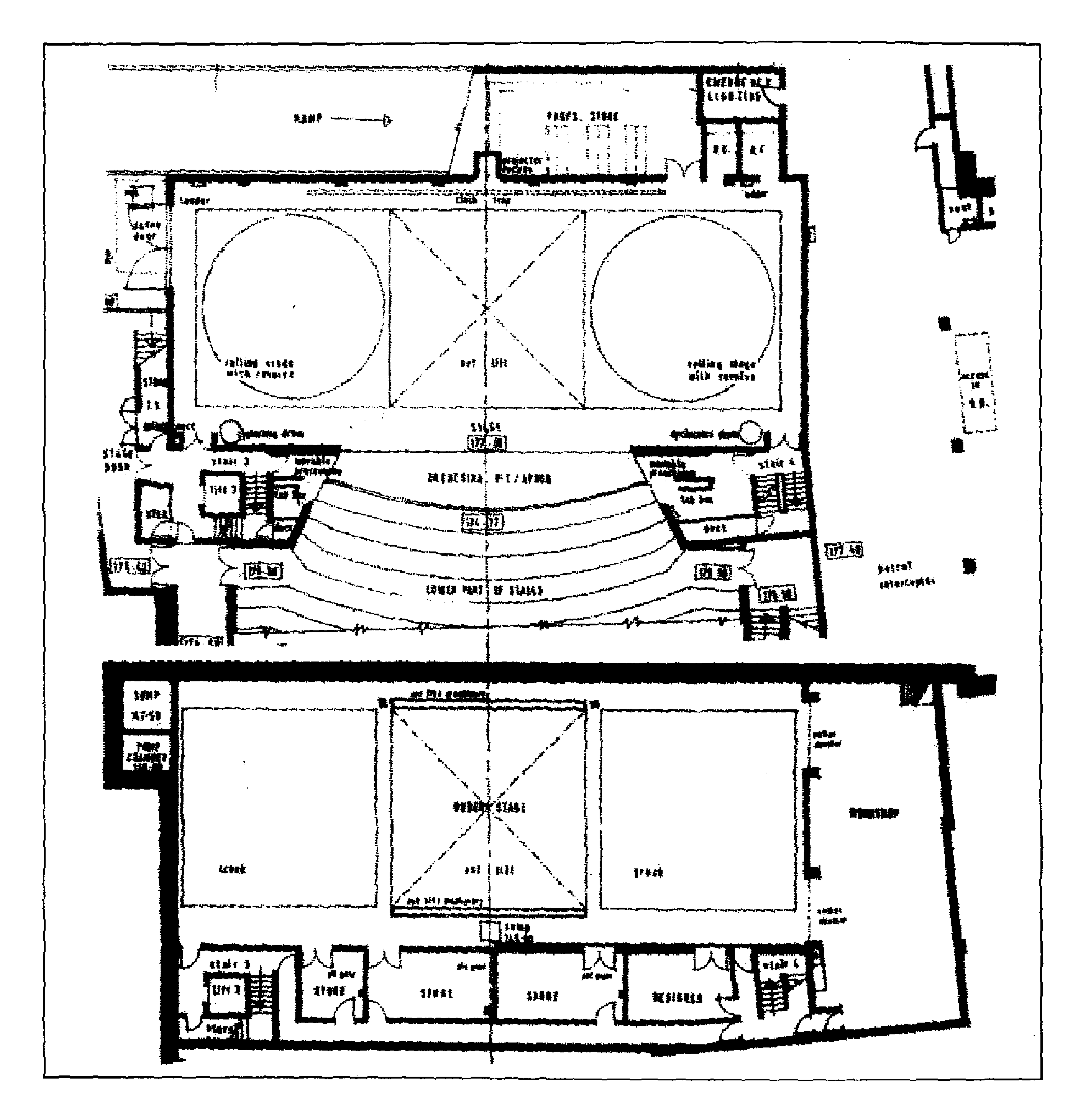
حركة التشغيل خلف خشبة المسرح

كانت بريطانيا قد انتهت توًا من مرحلة مهمة من مراحل المعمار المسرحى التى بدأت بواكير القرن، وبدأت تستعد لمرحلة جديدة. كانت الأفكار جاهزة،

ولكن وقت تنفيذ الفكرة بدءًا من توفير التمويل حتى رفع الستار عن العمل قد يكون طويلاً. ولم يكن هناك دليل - ولو ضئيلاً- على أن الأفكار الجديدة ستتخلى عن قوس البرواز رغم وجود مؤتمر حول مرونة فضاءات التمثيل.

إن بعض التفكير الأصولى جيد، ولكن معظم التطورات تحدث عند النظر نظرة نقدية لإنتاج الآخرين، ثم تطويع هذا الإنتاج مع الحاجات الجديدة. وهذا ما حدث فى مسرحى بروملى- القومى وتشرشل- اللذين أخذا بريطانيا إلى اتجاه جديد هو المرحلة الميكانيكية.

كانت خشبات المسارح الضخمة التى ترتفع وتنخفض وتدور وتنزلق هى الاتجاه السائد فى الخمسة والعشرين عامًا الماضية فى ألمانيا. وقد زار معظم رجال المسرح البريطانى فى الخمسينيات والستينيات المسرح الألمانى لمشاهدة هذه العجائب. وكانت ردود الفعل متباينية.



مسرح تشرشل

ففى مقالة فى عام ١٩٦٢ جاء أن هذه التقنيات مناسبة للريبرتوار الألمانى الذى يتميز بميزانية ضخمة وغير مناسبة للرصيد البريطانى لعدم توافر التمويل، لكن ديفيد لولسون - مخرج مسرح بروملى - ارتأى أن هناك ما يمكن تطويعه لاحتياجاتنا، وشرع فى بناء مسرح بروملى الجديد. ولا مراء من ضرورة

النظر إلى هذا المسرح الآن لنعرف خطوتنا القادمة. ولعل مسرح بروملى أقوى تأثيرًا من المسرح القومى على مستقبل المسرح البريطانى؛ لأن ضخامة المسرح القومى تجعله فريدًا، أما حجم بروملى فيجعله قابلاً للتكرار.

ولخشبة المسرح الميكانيكية ثلاثة استخدامات: التأثير المرئى الساحر، وتخفيف أعباء تغيير المناظر، وتخفيف أعباء التغيير الكامل لخشبة المسرح بين العروض. وكان الهدف فى بروملى هو ثالث هذه الاستخدامات، على الرغم من استهدافه إلى التأثير المرئى الساحر الذى كان واضحًا فى افتتاح "مستر بولى" .

ومنطقة التمثيل هى تجويف فى الأرض، وهذا التجويف يمكن أن يمتلئ بعدة طرائق بالضغط على الزر المناسب. هناك المصعد الرئيسى الذى يمكن أن يصعد فارغًاأو حاملاً إحدى عربتين كبيرتين تبنى فوقها المناظر قبل الصعود. وهناك عربتان عن اليمين واليسار يمكن دفع كليهما أو إحداهما. وحين تدفعان معًا تلتقيان عند منتصف خشبة المسرح. وكل هذه التحركات تتم بواسطة محركين. كما يمكن تحريك البرواز لتغيير حجم فتحة خشبة المسرح. ويمكن أن ترتفع منصة الموسيقيين لتشكل مقدمة خشبة المسرح، وهناك ستارتان على جانبى مقدمة خشبة المسرح أو المنصة.

ويعمل نظام التحليق* أيضًا بالمحركات، حيث يتم التحكم فى سرعة.

---

*نظام التحليق Flying system هو نظام خفض ورفع قطع المناظر المسرحية، التى تظهر للمشاهد دون أن يرى الأسلاك التى تحملها. ويشتمل هذا النظام على أسلاك الثقل الموازن counterweight bars ، وكذلك العوارض التى تحمل الإضاءة. ويطلق على الحيز الذى يشغله هذا النظام برج التحليق Flying system. ورغم عدم شيوع مصطلح "التحليق" فى المسرح، فإن اقتراب معنى هذا المصطلح من المصطلح الأجنبى مع سهولة الاشتقاق منه يجعله ترجمة مقبولة (المترجم).

العوارض وحركتها من خلال لوحة تحكم. وجميع المحركات ليس لها بديل يدوى، فهى إما تعمل بالأزرار أو لا تعمل، وحجم هذه المخاطرة لا يحسمها سوى الاستخدام الفعلى عبر الزمن.

أما الفائدة المحتملة لهذه الميكنة بالنسبة إلى التكاليف فهى جلية. فالتغيير من مناظر البروفات إلى نناظر العرض يتم بمجرد الضغط على زر، وكذلك تعديل المسرح بعد عرض أطفال مثلاً استعدادًا لحفلة موسيقية. وبالطبع يفقد الموضوع برمته أى أهمية إذا تم بهذه السرعة ثم تطلب إضاءته يوماً كاملاً. ومن ثم فهناك هيكل جاهز للإضاءة، ولكن تفاصيل الإضاءة مثل أماكن تعليق المصابيح وأماكن تمركز ضوئها تحتاج إلى خطة حتى يصل المسرح إلى السرعة القصوى فى تغيير المناظر.

أما العاملون بالمسرح (باستثناء ورش العمل) فهم شىء مختلف عن السائد فى ألمانيا وبريطانيا. فعلى خلاف ألمانيا ليس هناك مهندسو صيانة، وعلى خلاف الدولتين ليس يوجد أقسام. هناك مدير إنتاج، ومدير خشبة مسرح، ومهندس إضاءة، مع فريق من الفنيين حسب حاجة كل عمل.

والمشكلة الرئيسية لهذه الميكنة بالمسرح البريطانى هى صغر خشبة المسرح وهى مشكلة تقليدية. ورغم التخطيط الجيد لهذا العمل فإن هناك أشياء يصعب التخلص منها، مثل صغر حجم خشبة المسرح. ومن أمثلة المشكلات التى يخلقها صغر حجم خشبة المسرح أن السكلوراميه تغلق المداخل حين تهبط وتصعب عملية الإضاءة. ثم إن منطقة المصعد قريبة جدًا من الجدار الخلفى. وهناك

تفاصيل غالبًا ما تغفل عنها المسارح الجديدة، مثل عدم وجود مصدر للكهرباء عند أعمدة تعليق المصابيح، ثم مد أسلاك لحل المشكلة. وخلاصة القول أن المسرح قد يتفوق فى جوهره وليس فى تفاصيله، ولا شك أن هذا ناتج من طبيعة ممارسات ذلك الوقت، بالإضافة إلى عدم وجود مستشار ضمن فريق العمل.

ولكن هذه التفاصيل يمكن علاجها بسهولة. وتبقى الحقيقة المهمة؛ وهى الخبرة التى وفرها لنا هذا المسرح. واستكمالاً لهذه الخبرة التى يحرص عليها ديفيد لولسون أكثر منى، أود أن أعرف مزيدًا عن مشكلات الميكنة، ومدى أمانها وصيانتها، ومدى ترحيب السلطات بترخيصها، وتخصصات العمال المطلوبة، ثم فوائدها فى ضوء التكلفة والوقت. والإجابة التى أتمناها ليست كما وردت بالمشروع؛ ولكن كما ظهرت بعد عام من تشغيل المسرح. ولا شك أن هذه الإجابات ستساعدنا جميعًا على وضع خطط أفضل للمستقبل.

وفى الأسبوع التالى ورد هذا الخطاب من ديڤيد بولسون إلى خشبة المسرح.

كانت مقالة فرانس ريد فى العدد الصادرفى الأول من سبتمبر هى أكبر تقدير لى وللمهندس المعمارى كين ولسون منذ ثلاثة عشر عامًا. وأتذكر أننا جلسنا معًا نكتب بعضًا من أفكارنا على ظهر ورقة بالية قبل سفرنا إلى ألمانيا بوقت طويل، ثم جاءت زيارتنا إلى ألمانيا لتبلور أفكارنا. وبالطبع ليس هناك مسرح كامل، ولعله لن يكون . ولا يعنى هذا الاستغناء عن المستشارين؛ ولكن ما حدث أنه حين تولدت الأفكار فى ذهنى عام ١٩٥٩ لم تكن فكرة المستشارين قد ظهرت فى إنجلترا بعد. وبصرف النظر عن ظهور الفكرة أو عدم ظهورها، أود أن

أتحدث عن أهمية المستشار. وأرجو ألا يفهم من كلامى توجيه إهانة إلى زملائى وأصدقائى فى عالم المسرح، ولكنَّ هناك اتجاهًا عامًا بأن يتخصص الشخص فى قسم من أقسام المسرح ثم يرقى إلى مرتبة مستشار ليقدم النصيحة عن كل شىء بالمسرح. ولكننا لم نهجر فكرة الاستشارة برمتها؛ فقد استشرنا الكثيرين، من مخرجين بالمسارح الأخرى، وممثلين، وقادة فرق موسيقية، وموسيقيين، وفنيين، وكل اتحادات المسارح، ورابطة ABTT ذاتها، وذلك على مدار فترة طويلة؛ فى محاولة لتجنب أخطاء الماضى هنا فى بريطانيا، وفى كل مسرح جديد آخر.

كانت المساحة المتاحة لبناء المسرح صغيرة جدًا، لا تكاد تسع حتى ٧٨٥ مقعدًا. ولم يكن العامل المؤثر هنا هو التمويل؛ ولكن مساحة الأرض المتاحة. كانت هناك قطعتان، واخترت أفضلهما للمسرح فى ضوء المساحة، وكذلك التسويق.

وكانت تحيط بالمسرح مبانٍ قديمة، مثل المكتبة المركزية القديمة، ولم يكن ممكنًا زيادة بوصة واحدة للمساحة. لم يكن لدينا ولا حتى بوصة واحدة لزيادة المسافة بين المصعد والجدار الخلفى.

فى أى مبنى تجد صراعًا بين المساحة والموقع التجارى المميز، وقد حاولنا أن نجد حلاً يحقق أفضل النتائج، فالمسرح - مثل الكاتدرائية - ستأتيه أجيال وأجيال وتعبر عن رأيها. ولكننى أستطيع أن أقول الآن للفنانين والعاملين الذين عملوا بالمسرح، وكذلك للمشاهدين (ثلاثة وخمسين ألفًا وسبعمائة وأحد عشر مشاهدًا فى تسعة أسابيع): قد وصل إلينا رأى المشاهدين، وإنهم لم يشكوا من النوم فى أثناء العرض. لقد مضى زمن النوم منذ لحظة الافتتاح.

وسوف أكون سعيدًا أن أكتب مرة أخرى بعد أن يمضى عامًا لأجيب عن جميع التساؤلات.

ديڤيد بولسون

مخرج مسرح تشرشل

٨ سبتمبر ١٩٧٧

ثم ورد خطاب آخر لخشبة المسرح فى الأسبوع التالى بعنوان "وجهة نظر ممثل فى مسرح تشرشل" عبر فيه ستوارت شروين عن رأيه فى قضايا المسرح بحدة ظاهرة ، مع أن تأثيره فقد كثيرًا من قوته حين قال " لم أسمع قط أن الألمان شعب يتميز بمسرحه".

يقول ستوارت شروين فى خطابه:

> من دواعى سرور أى ممثل أن يظهر فى عمل يعرض فى افتتاح مسرح، وقد كان لى الشرف أن أكون ضمن فريق تمثيل "مستر بولى" على مسرح تشرشل الجديد، وأنا أعتز بهذه المناسبة كثيرًا. وانطلاقًا من خبرتى كممثل بعرض الافتتاح شعرت أنه يمكننى كتابة بعض التعليقات على مقالة فرانسز ريد. ذكر فرانسز ريد ثلاثة استخدامات لخشبة المسرح الآلية أولها خلق مؤثرات مرئية ساحرة، ولكنى أعتقد ان مسرحية "مستر بولى" يمكن أن تكون افضل باستخدام المناظر التقليدية لعدم وجود مزايا ملحوظة للآلات المستخدمة. والسبب الثانى هو تسهيل عملية تغيير المناظر. ولكنى أعتقد أن العرض أصبح أبطأ باستخدام الآلات، ليس بسبب فكرة الآلات، ولكن بسبب الاستخدام؛ لأن أى تسريع لهذه الآلات قد يهدم المنظر. والسبب الثالث الذى ذكره فرانسز ريد هو تسهيل عملية تغيير خشبة المسرح بين العروض. ولا ارى هنا سببًا لاستخدام الآلات؛ لأن العرض ينتهى السبت مساءً، ثم تُجَهز خشبة المسرح

قبل تحديد موعد العرض التالى. أعتقد أن استخدام الآلات يمكن أن يكون مفيداً فى حالة عرض عملين مختلفين أو ثلاثة فى اليوم. ولكن المشكلة فى هذه الحالة تصبح إيجاد جمهور لهذه الأعمال.

ذكر فرانسز ريد أيضًا أن أحد عيوب هذه الآلات - وهو أخطرها فى رأيى - أنها لا تعمل يدويًا. وقد توقفنا مرتين فى أثناء البروفات بسبب هذا العيب، ثم تحدث فرانسز ريد عن العمال.. ومع كل ما قيل عن خفض التكاليف فإن هذا المسرح يحتاج إلى عشرة فنيين بدوام كامل، وهو مجرد مسرح صغير لا تتعدى سعته ٨٠٠ مقعد.

وسوف أترك الآن هذه التعقيدات الفينة لأتحدث عن بعض النقاط الأخرى.

يسع المسرح ٧٥٠ مقعداً أو ٧٨٠ مقعداً بدون الأوركسترا، ولكن مع وجود عيوب فى أجهزة السمع وخطوط الرؤية لا تصبح هذه ميزة. يحتل المسرح أفضل موقع فى الشارع التجارى، ولكن صورة المسرح من الخارج محبطة. ففوق صف من المحلات التجارية تقرأ إعلانًا على جدار رمادى يشبه السجون يقول مسرح ومكتبة بروملى. والشىء الوحيد الذى يعطى انطباعًا بمسرح هو الإعلان البارزوالذى يمكن رؤيته بوضوح من الجانب الآخر من الشارع، أى إن قائد السيارة يمكن أن يمر من الشارع دون أن يعرف أين المسرح.

ثم إننى لا أجد سببًا فى السفر إلى ألمانيا وتقليد أفكارهم.

إننى لم أسمع قط أن الألمان شعب يتميز بمسرحه. ألم يكن أجدر زيارة مسارح لندن وبقية بريطانيا، ولا شك أن بها ما هو أكثر وأفضل من مسارحهم؟

وأعتقد أننا ندين بكل الشكر والثناء لبروملى لبناء هذا المسرح الجديد، كما أن كل الممثلين يشعرون بالامتنان لوجود مكان جديد يمكنهم العمل به. ولكننى أرجو ممن يفكرون فى بناء مسارح جديدة، وأتمنى أن يكونوا أكثر، أن يفكروا جيداً قبل الإعجاب بأفكار هذا المسرح.

تقرير عن خشبة المسرح فى ١٥ سبتمبر ١٩٧٧

وقد قمت بزيارة أخرى إلى مسرح تشرشل فى خريف ٢٠٠٥، ووجدت ردهات جديدة، وشباك تذاكر ليعطى المناخ الذى يرجوه مشاهد اليوم . واستخدمت تكنولوچيا أبسط لخشبة المسرح . أما سماء خشبة المسرح فتستخدم أسلاك الثقل الموازن اليدوية السائدة. أما مصعد خشبة المسرح الرئيسى فما زال هناك، ولكن العربات الجانبية أزيلت وأصبح مكانها الكواليس، ويبدو من ورش العمل والمخازن أن المسرح كان يومًا مسرحًا للريبرتوارس، ولكنه الآن مسرح الفرق المتجولة، مع أن القائمين عليه بدءوا بعض العروض الخاصة بهم عليه.

كرومرييتر

جُدِّدَ مسرح البافليون فى كرومر بيار عام ١٩٧٨، ونُفِّذت الإضاءة فى عروض صيف ١٩٧٨و ١٩٧٩، وكتبت مقالة عن الافتتاح فى صحيفة "الكيو".

الخروج من براثن آلات الهدم

كان مسرح البافاليون قد أوشك على الانهيار فى خريف ١٩٧٧، وكنا ننتظر المصير المحتوم: خروج المقاعد وخشبة المسرح ودخول آلات الهدم. ولم يكن المجلس المحلى راغبًا فى هذا الحل، ومن ثم استدعى الساحر ريتشارد كوندونن الذى حول المسرح الملكى بنورويتش إلى مكان تحب الذهاب إليه. وكان السؤال هل يمكن فعلاً إنقاذ هذا المسرح؟

وكانت الإجابة "نعم". كانت الخطة الهجوم على جبهات ثلاث: راحة المشاهد، والاستخدام الكثيف، والانتشار. وكان المسرح بحاجة تغيير إلى كثير من الأشياء.

كانت الأرض مستوية، والكراسى غير مريحة. وكانت دورات المياه لا تصلح للاستخدام، وكذلك الكافيتريا. كما كانت بخشبة المسرح وخلفها قطع من مناظر قديمة كما لو كان المسرح مهجورًا منذ عقود.

وكانت البداية بتنظيف المكان، ثم رُفع مستوى مؤخرة قاعة المشاهدة لتحسين الرؤية، وغُطيت الأرض بسجاجيد جديدة، ووضعت كراسى مريحة جديدة. وكانت الكراسى والسجاجيد حمراء ومناسبة للون الجدران، وكان قوس البرواز أسود وبعض الأجزاء باللون الأبيض المائل للأصفر. وكانت الردهات بالألوان الزاهية. أما الكافيتريا فقد صممت لتخدم المشاهدين وغيرهم.

ولم يكن لخشبة المسرح سماء، وكان حجم الكواليس صغيرًا جدًا. وتم تصليح أجهزة الإضاءة وأدوات تعليقها وتركيب حبال جديدة للستائر. وبالنسبة إلى تعليق المناظر تم تركيب آلات جديدة تسهل التركيب والتخزين. وكانت بالمسرح جبهة صغيرة، وأُضيف إليها جزء آخر كلسان حتى يتمكن الممثل من الوقوف فى مكان يساعده على التواصل مع المشاهد. ولم تكن هناك حاجة إلى منصة حيث يمكن للموسيقيين الجلوس بجوار اللسان الجديد.

واحتفظ المسرح بخافت الضوء وجهاز الشرائح القديمين لأسباب مادية، مع أن نجاح موسم ١٩٧٨ جعل من الممكن شراء جهاز CCT/ Elecgonic Linkit . ولتقليل الجهد أصبح مكتب الإضاءة خلف خشبة المسرح، ولكنَّ هناك أسلاكًا تمتد إلى قاعة المشاهدة لاستخدامها عند الضرورة، وقد أثبتت هذه الفكرة نجاحها الكبير فى البروفات.

أعيد افتتاح المسرح فى عام ١٩٧٨ افتتاحًا متألقًا. كانت الجريدة المحلية قد كتبت عن البروفات، كما قدمت القنوات التليفزيونية المحلية تقريرًا إخباريًا مطولاً عن المسرح فى ليلة الافتتاح.

وحضر عدد غفير لمشاهدة ليلة الافتتاح واستقبلتهم فرقة موسيقية، كما أطلقت الألعاب النارية لإعلان الافتتاح. وتكلفت عملية التجديد أربعة وثلاثين ألف جنيه استرلينى. وظل المسرح محتفظًا ببريق الافتتاح، واستطاع النجاح فى أصعب المواسم وهو موسمه الثانى. وخلال الصيف، كان هناك ضغط كبير على المسرح فكان يعرض مسرحيات الرفيو فى المساء، وعروض الأطفال فى الصباح والظهيرة والحفلات الموسيقية أيام الآحاد، وتم تركيب أجهزة تدفئة - وهو أمر نادر فى مسارح الصيف - وذلك للحفاظ على الأجهزة من صقيع الشتاء، ولمد فترة عمل المسرح فى الخريف والربيع مع عروض الهواة والحفلات الموسيقية. ويبدو مستقبل هذا المسرح مشرقًا، وسوف تكون الأجيال القادمة ممتنة لإحياء هذا المسرح.

الكيو، عدد١ سبتمبر/ أكتوبر ١٩٧٩

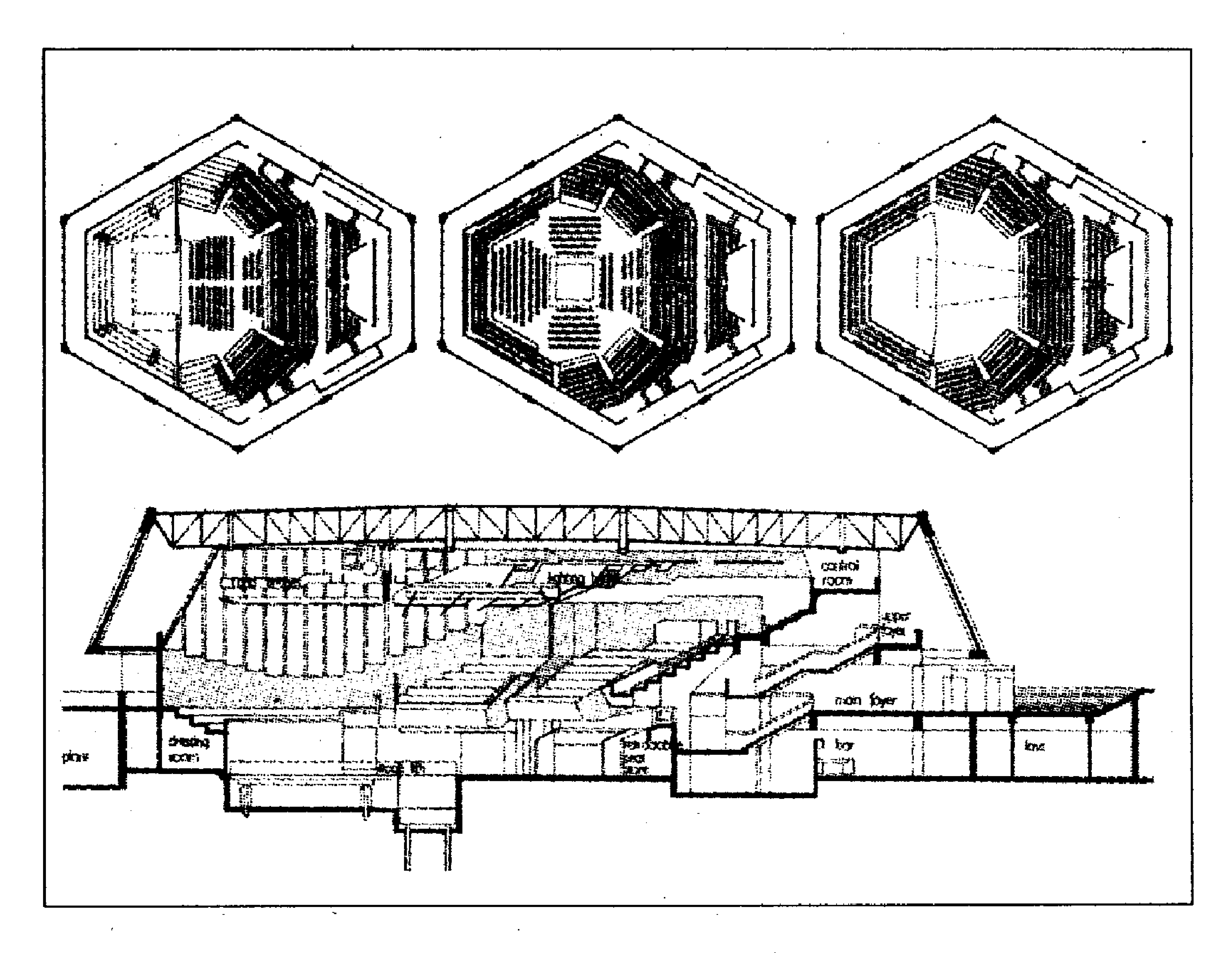
ريدنج

لحظة أن أصبح هناك إجماع على أن قاعات الموسيقى لا يمكن تطويعها كمسارح، افتتح ريدنج قاعة جديدة لأغراض متعددة.

من ٥٠٠ إلى ١٥٠٠ مقعد: مبنى ريدنج السداسى

التسرية صناعة تعتمد على البشر، ليس فقط من يقدم العمل، ومن يستمتع بالعمل؛ ولكن أيضًا من يبنى المبنى. لقد التقيت القائمين على مبنى ريدنج السداسى الجديد، وأصبحت لدى ثقة كبيرة بأنهم سيحققون نجاحًا كبيرًا. ولكن يؤسفنى أن أقول أنه سيكون نجاحًا للفنيين والإداريين وليس نجاحاً للمبنى. ويجب أن أقول أن هذا المسرح سيكون مرجعًا للمصممين والمهندسين من أجل عدم تكرار الأخطاء.

وتتكون خشبة المسرح من مصعد ضخم (١٦٧ مترًا مربعًا) ينخفض بمحرك ليصبح فى مستوى قاعد المشاهدة، ومن ثم تصبح لدينا منطقة كبيرة مستوية تناسب قاعة للحفلات الاجتماعية. وهناك جزء آخر (٦٠ مترًا مربعًا) يمكن أن يرتفع إلى مستوى خشبة المسرح أو ينخفض قليلاً ليصبح حفرة للموسيقيين. وأعلى هذه المنطقة هناك بلكون سعته ٦٨٦ مقعدًا، وفى الخلف هناك ٢٨٤ مقعدًا. ومع الشكل الهندسى للمبنى تكاد هذه المقاعد تشكل دائرة . أما الفجوة بينهما فتشكل منطقة البرواز، حيث يمكن وضع برواز بفتحة تتراوح بين ٤,١٠ متر على ١٧,٥ متر (نحو ٣٤ إلى ٥٨ قدمًا) وبهذه الفتحة ستائر وستائر دوارة من الأسبستوس غير القابل للاشتعال. وفوق منطقة خشبة المسرح شبكة على ارتفاع ١٠,٢٥ متر (نحو ٣٣ قدمًا) وبها ٢٣ جهاز تعليق يتم تشغيلها من الشبكة أو من مستوى خشبة المسرح. وهناك ١٤ جهازًا لخفض أجهزة الإضاءة ورفعها، وكذلك ثمانية من البراقيع، ولكل منها خطاف كبراقيع سوداء إضافية.



الأشكال الأخرى لمسرح ريدنج

وبالمسرح رافعة من طراز حديث، ومن ثم يمكن إجراء عمليات تعليق معقدة على مستوى الشبكة. ويتم توفير الإضاءة والصوت من خلال جناح عريض فى مقابل خشبة المسرح. وبالمسرح جهاز إضاءة بمائة وعشرين ذاكرة من طراز Rank Strand Compact وجهاز صوت (١٧ إلى ٢) طراز Theatre Projects . وينطلق الصوت من خلال ١٥ ميكروفوناً AKG ، وريل توريل من طراز Revox

A77 وكاسيت RS676 Technics. وتشمل الإضاءة ٧٦ نموذجًا ٧٤٣ فرنيل، و٥٠ كشافًا T، و٥٦ ياردة من صفوف المصابيح.

وتبدو جسور الإضاءة فى قاعة المشاهدة جيدة، ولكن شكل المبنى وقدرته على التكيف لا يسمحان بالإضاءة الجانبية، ولكن هناك مسافة خلف المقاعد فى البلكون يمكن تزويدها بالكابلات، وتركيب بعض المصابيح. وبقاعة المشاهدة أجهزة تحكم إلكترونية فى الصوت؛ ومن ثم يمكن القول إن الصوت والإضاءة جيدان، وان المشكلة ليست فى الصوت ولا الإضاءة. والمشكلة ليست أيضًا فى إعطاء الإشارات؛ لأن هناك مكتبًا جيدًا بجميع إمكانات التواصل. كما أن الردهات رائعة. فالناس يحبون الاستمتاع بالمبنى قبل الاستمتاع بالعرض. وحين تسير بالمبنى قبل العرض تجد المقاهى والكافيتريات التى تقدم خدماتها إلى المشاهدين وغيرهم.

أما المشكلات - وهى نوعان - فتكمن فى تقديم عرض داخل البرواز على هذا المسرح. والنوع الأول من المشكلات هو المشكلات الفنية. أما النوع الثانى فهو فى العلاقة بين المشاهد والممثل. وتنتج المشكلات الفنية من شكل خشبة المسرح وارتفاعها. فالخشبة غير التقليدية فى شكلها وأبعادها تناسب مسرحًا يقدم أعماله الخاصة المصممة لخشبته. ولكن إذا كان المسرح يستضيف فرقًا أخرى فإنه يحتاج إلى الخشبة التقليدية. ولنبدأ بالمشكلة الرئيسية وهى الشبكة*.

* الشبكة grid ويطلق عليها أيضاً الشواية gridiron ، وهى شبكة من القضبان المتصالبة فى برج التحليق Flying tower تمر بها أسلاك الثقل الموازن counterweight bars ، وتحمل قطع المناظر المسرحية (المترجم).

فحين تضيق فتحة البرواز لتصبح مناسبة للفرق الأخرى يظهر جزء كبير من الكواليس. ويضعنا هذا أمام المشكلة الرئيسية الكبرى فى الشكل السداسى، فحين يضيق البرواز يصبح من الضرورى إخلاء عدد كبير من المقاعد، وحين يتم هذا يبدو المسرح وكأنه خالٍ. وبالطبع يؤثر هذا فى علاقة الممثل والمشاهد.

إن مسرح ريدنج السداسى فريد فى مشكلاته، والمشكلة الحقيقية هى مشكلة تصميم فضاء مسرحى لاستخدامات متعددة. هل الحل هو الرجوع إلى القرن الثامن عشر حيث كان المسرح الجورجى مبنى متعدد الأغراض؟ هل يقودنا تفكيرنا إلى رفع قاعة المشاهدة وخفضها بدلاً من خشبة المسرح؟ ولعله يجوز لى أن أقترح النظر إلى الإفرنس والكوتسلو، ليس لتقليدهما؛ ولكن لمعرفة مدى الجهد الذهنى المبذول فى تصميمهما .

ولكننى أؤكد أن مسرح ريدنج السداسى سيكون ناجحًا لأن مشكلات المبنى وحدها لن تستطيع قهر حماسة رجال المسرح البريطانى وإبداعهم.

خشبة المسرح، ديسمبر ١٩٧٧

وفى نسخة الأسبوع التالى من خشبة المسرح، ظهر إعلان ضخم لمسرح ريدنج السداسى يقول "المسرح السداسى : الشكل الجديد للتسرية"، وظهرت بالإعلان اقتباسات لوزير الفنون: "لا تستطيع أى فرقة أن تقاوم العرض هنا"، والسكرتير العام لمجلس الفنون: "إنه مورد مهم للفنون"، وفرانسز ريد: "لدى ثقة كبيرة بأنهم سيحققون نجاحًا كبيرًا.

وبعد قراءة خشبة المسرح تحدث مصمم مسرح ريدنج السداسى فى بعض القضايا رلى صحيفة الأركيتكت والتى كنت أكتب فيها وصفًا للمسرح. وقد لخص المحرر هذه القضايا فى تعليقه.

تعليق المحرر

خلال الإعداد لهذه الدراسة تلقينا خطابًا من العميل ومن المصممين حول النقد الذى وجهه فرانز ريد إلى المبنى. كتب مخرج المسرح السداسى يقول: "كلفنا المجلس ببناء مبنى متعدد الأغراض، وقد أثبت المبنى نجاحه كمسرح على مدار ١٢ شهرًا مضت، كما يجب أن نعلم أن برنامج المبنى اشتمل على نشاطه بنسبة ٢٥٪ كمسرح فى العام. إن تعدد أغراض هذا المبنى هو أساس بنائه وأساس أفكار المصمم. أما عدم اشتمال برنامجه على التنوع فهو أمر آخر.

وكتب بيتر نيومان يقول " حينما تطلبون من فرانسز ريد - وهو رجل مسرح - أن يقيِّم المبنى السداسى، فلا شك أنكم تطلبون منه أن يكتب ٧٥٪ من مقالته عن ٢٥٪ من استخدام المبنى، وهو المسرح. وقد أثبت المبنى أنه يطابق المواصفات التى بُنى من أجلها".

وكلا التعليقين يوضح وجود رابط بين نسبة الأحداث وتصميم المبنى (٧٥٪ و ٢٥٪)، ثم يستخدم هذا الرابط ليقول إن المبنى ناجح لأن نسبة الأحداث كما تم التنبؤ بها صحيحة. وهذا المنطق مغلوط؛ لأن نجاح المبنى يعتمد على فهم المتطلبات المادية الأساسية لكل استخدام، ثم صنع الهيكل الذى يشتمل على كل

الاستخدامات الأخرى ذات المتطلبات الأقل وضوحًا. وحقيقة استخدام المبنى وفقًا للخطة التى وضعت قبل بنائه تأتى نتيجة تفاعل مجموعتين من القوى:س أولاهما تصميم المخرج وفريقه المتميز وقدرتهما على تنفيذ خطة الاستخدام كما صورها نموذج المبنى، وثانيتهما متطلبات السوق والدخل الذى يتحقق للمبنى.

إن أحد الأهداف المهمة لدراسات المبانى هو استخدامها كمرجع للمصممين فى المستقبل، وبينما لا يشك أحد فى نجاح المبنى السداسى، فإن فرانسز ريد يحاول وصف هذا المبنى على أنه معقد جدًا، وتحديد الجوانب التى لا نحتاج بالضرورة إلى تقليدها فى المستقبل.

الأركيتكت ، فبراير ١٩٧٩

المبنى السداسى لريدنج

كانت أواخر القرن الثامن عشر العصر الذهبى لفضاءات التسلية المتعددة الاستخدامات. ففى العروض الموسيقية والدرامية، كانت بلكونات حدوة الفرس غير العميقة تخلق نوعاً من الألفة بين المشاهد والممثل. وهذه الألفة مع الاستخدام الكبير للأخشاب فى هيكل المسرح الداخلى تخلق نوعًا من التعاطف مع الفنون. وفى الاحتفالات كانت منصة الموسيقيين ترتفع بمستوى خشبة المسرح، عن طريق آلات فى المسارح الكبرى، أو عن طريق كتل خشبية توضع باليد فى المسارح الصغرى.

وفى القرن التاسع تطورت المسارح وقاعات الاحتفالات فى اتجاهين مختلفين. فالمسرح سعى إلى زيادة المقاعد لتوفير التمويل المالى المطلوب، فأصبحت البلكونات أعمق على حساب الألفة والصوت وقدرة المسرح على التكيف. أما فى قاعة الاحتفالات فأصبحت خشبة المسرح بلا وظيفة - منطقة مرتفعة قليلاً للموسيقيين، أما البلكون فأصبح أقل عمقًا، والهدف رؤية أكبر مساحة من الصالة. وهذا الاتجاه لم يكن واضحًا فى وسط أوروبا، فكثير من المسارح هناك ما زال يستخدم للأوبرا والدراما والحفلات الموسيقية، بل الاحتفالات العامة. وفى بريطانيا صَاحَبَ الوعى المتزايد بفنون الأداء شعور متزايد بالمسئولية المدنية لتقديم جميع أشكال التسرية. وهكذا اندمجت مرة أخرى قاعة المدينة التقليدية ومسرح المدينة التقليدى، ولم يكن الشكل المعمارى المثالى لهذا الاتحاد قد ظهر بعد. والحل - فى رأيى - لم يكن يسير فى اتجاه " مبنى ريدنج السداسى،" ومع ذلك فهو مرجع مهم للمصممين والمهندسين، حتى وإن كان مرجعًا سلبيًا. ولا شك أن هناك منطقة وراء هذا المبنى: منطقة كبيرة مستوية تلعب دور قاعة المدينة وتستخدم فى الاحتفالات. ويشكل جزء من هذه المنطقة المستوية (١٦٧م) خشبة مسرح بمصعد آلى. وهناك منطقة بجوار هذا الجزء (٦٠م) يمكن أن ترتفع لتصبح مقدمة خشبة المسرح أو تنخفض لتصبح منصة الموسيقيين. وهناك مرونة فى سعة القاعة، فهناك ٢٢٢ مقعدًا، و٢٩٢ مقعدًا متحركًا. وفوق هذه المنطقة يوجد البلكون الذى يسع ٦٨٦ مقعدًا فى الأمام و٢٨٤ مقعدًا فى الخلف. وتكاد هذه المقاعد تلتقى بسبب الشكل الهندسى للمبنى، أما الفجوة بينهما فهى فتحة البرواز، حيث يمكن تركيب البرواز على طراز خشبة المسرح التقليدية. وقد زُوِّدَ هذا البرواز الاختيارى بستائر عادية وستائر ضد الحريق.

الناس

وتتراوح فتحة البرواز بين ١٧,٥٣ متر إلى ١٠,٥ متر، ولكن حين يضيق البرواز تفقد كثير من المقاعد قدرتها على الرؤية. ولأن المصمم على وعى بالحاجة إلى أعداد متغيرة من المشاهدين نتيجة الأغراض المتعددة للمبنى فقد قسّم البلكون ووفر أزرارًا لإضاءة كتل معينة من المقاعد، وهو حل جيد نظريًا، ولكنه لا يبدو كذلك عمليًا .

إن معظم العروض بمبنى ريدنج تقدمها الفرق الجوالة، والمعتاد فى هذه العروض فتحة برواز تبلغ ٣٠ قدمًا. وزيادة فتحة البرواز تعنى عددًا أكبر من المشاهدين؛ ومن ثم فمعظم الفرق ستتطلب أصغر فتحة للبرواز، بل ربما يطلب بعضها وجود قناع يقلل الفتحة إلى ٢٨ قدمًا. وعندما تضيق الفتحة ستزيد كتلة المقاعد الخالية، وسيعطى هذا انطباعًا بمسرح خالٍ. كيف يبدو هذا فى زمن تخصص فى دراسة علاقة المشاهد بالممثل، وتأكد من أهمية هذه العلاقة للعرض التى تجعل المشاهدين أكثر من مجرد مجموع الأفراد؟ وهذه المشكلة من الصعب علاجها، كما أنها لا تتعلق بتوفير برواز أكثر جاذبية.

التقنية

وهناك ضحية أخرى للشكل الهندسى للمبنى، وهى العيوب التقنية لخشبة المسرح، وهى أيضًا من المشكلات التى يصعب علاجها. وإذا كان هناك أبطال فهم الفنيون الذين يبذلون أقصى جهدهم لنجاح العروض. ولكن لماذا يجب عليهم

القيام بهذا المجهود إذا كان المبنى جديدًا، وكان من الممكن أن تتوفر فيه جميع الإمكانات؟ والمشكلة الرئيسية هى الشبكة أعلى خشبة المسرح، والمساحة المتاحة لهذه الشبكة هى من ١٠ إلى٢٠ مترًا فوق خشبة المسرح، وهى غير كافية لتعليق المناظر بعيدًا عن نظر الجمهور. ورغم صعوبة العمل بهذا الارتفاع فقد كان سمة من سمات القاعة المتعددة الأغراض فى الماضى.

أما غير المقبول البتة فهو جهاز التحليق فى مبنى يأمل أن يستقبل كبرى الفرق المسرحية. ويتكون الجهاز من ستة أوناش تعمل باليد من مستوى الشبكة، و١٦ مجموعة من الحبال تعمل على مستوى البلكون، ومن ثم فإن كثيرًا من العمليات التى يمكن أن تتم على مستوى الأرض تتطلب جهدًا ووقتًا ليتم رفعها، غير أن هناك أجهزة تعليق آلية يتم دراستها، ويمكن استخدامها فى المستقبل لحل هذه المشكلات. ومن التوقعات المنطقية أن تتم تعديلات تقنية جوهرية خلال العشر سنوات الأولى من هذا المبنى. كما أن الشكل السداسى يجعل خشبة المسرح ضيقة من الخلف، مما يخلق مشكلات فى التخزين والتعامل مع المناظر خلال العرض.

وتبدو جسور الإضاءة فى قاعة المشاهدة جيدة، ولكن شكل المبنى وقدرته على التكيف لا يسمح بالإضاءة الجانبية التقليدية. ولكن هناك مساحة فى مؤخرة البلكون يمكن تزويدها بالأسلاك واستخدامها فى الإضاءة. وبالنسبة إلى التحكم فى الإضاءة والصوت فقد وُفِّر جناح واسع فى مقابل خشبة المسرح . وهناك جهاز إضاءة بالذاكرة وميكسر صوت، وتشكل أجهزة الصوت والضوء أساسًا جيدًا لنظام صوت وضوء من الدرجة الأولى.

صناعة البشر

رغم عيوبه يعد مبنى ريدنج السداسى ناجحًا. إن المسرح صناعة البشر، وبالمهارة والحماسة يتفوق البشر على الجدران الخرسانية. وقد أثبت الإداريون والفنيون بمبنى ريدنج وجهة النظر هذه، ولكن هل كانت هناك ضرورة لذلك؟ ففى العقدين الأخيرين خطا المعمار المسرحى البريطانى خطوات عريضة إلى الأمام. والآن نحتاج إلى التفكير بعمق فى المبانى المتعددة الأغراض. لقد سألنى أحد الطلاب عن هذه المشكلة وقلت له فى برقية:

> **مع الأسف يجب تصنيف مبنى ريدنج السداسى على أنه مرجع سلبى، أما إذا أردت مرجعًا إيجابيًا فاذهب إلى الإفرنس، أو تأمل المسرح الجورجى. وإذا كنت تدرس المسرح القومى، فانظر إلى الكوتسلو، وتذكر أن تقديم حفلة موسيقية على خشبة مسرح أسهل من تقديم عمل مسرحى على مسطبة Plalform. وتذكر أن الفرق المسرحية المقيمة يمكن أن تتكيف مع الخشبة غير التقليدية، بل تبدع فى استخدامها، ولكن الفرق الجوالة تحتاج إلى خشبة مسرح تقليدية.**

وهناك شىء واحد أجدنى على ثقة به وهو أن وجود مستشار مسرحى ذى خبرة فى أثناء كتابة موجز مشروع المبنى سيجعل المبنى مكانًا أجمل للمشاهد وللممثل.

الأركيتكت، فبراير ١٩٧٩

وفى نوفمبر ٢٠٠٥ أعلن مجلس ريدنج رغبته فى "استبدال مبنى يناسب كل العروض بمبنى ريدنج" . وسوف يوفر برنامج لوتارى لاندماركس التمويل لإنشاء

"مبنى ثقافى جديد بعروض فنية وإمكانات تدريب أفضل، واستوديو، وكذلك مركز تعليمى، بالإضافة إلى كونه مركزًا للصغار الذين يريدون الحفاظ على بيئة خضراء".

نوتنجام

فى نهاية السبعينيات كان هناك نمو يعتمد استمراره على النظر إلى الماضى بصورتين: الأولى هى دراسة المسارح القديمة والسبب وراء سهولة التمثيل بها، والثانية هى إحياء المسارح المهجورة منذ بداية القرن.

مسرح ملكى

كنا قد بدأنا كأمة تدرك أن تراثها المسرحى يشتمل على كثير من المسارح الجيدة. ومع أن معظم هذه المسارح ذو تصميم جيد فإن ميزانية بنائها كانت ضئيلة؛ ومن ثم فإن إحياءها سيكون باهظ الثمن، ولكن هذه المبانى - بعد إحيائها - ستصبح مبانى تاريخية مميزة.

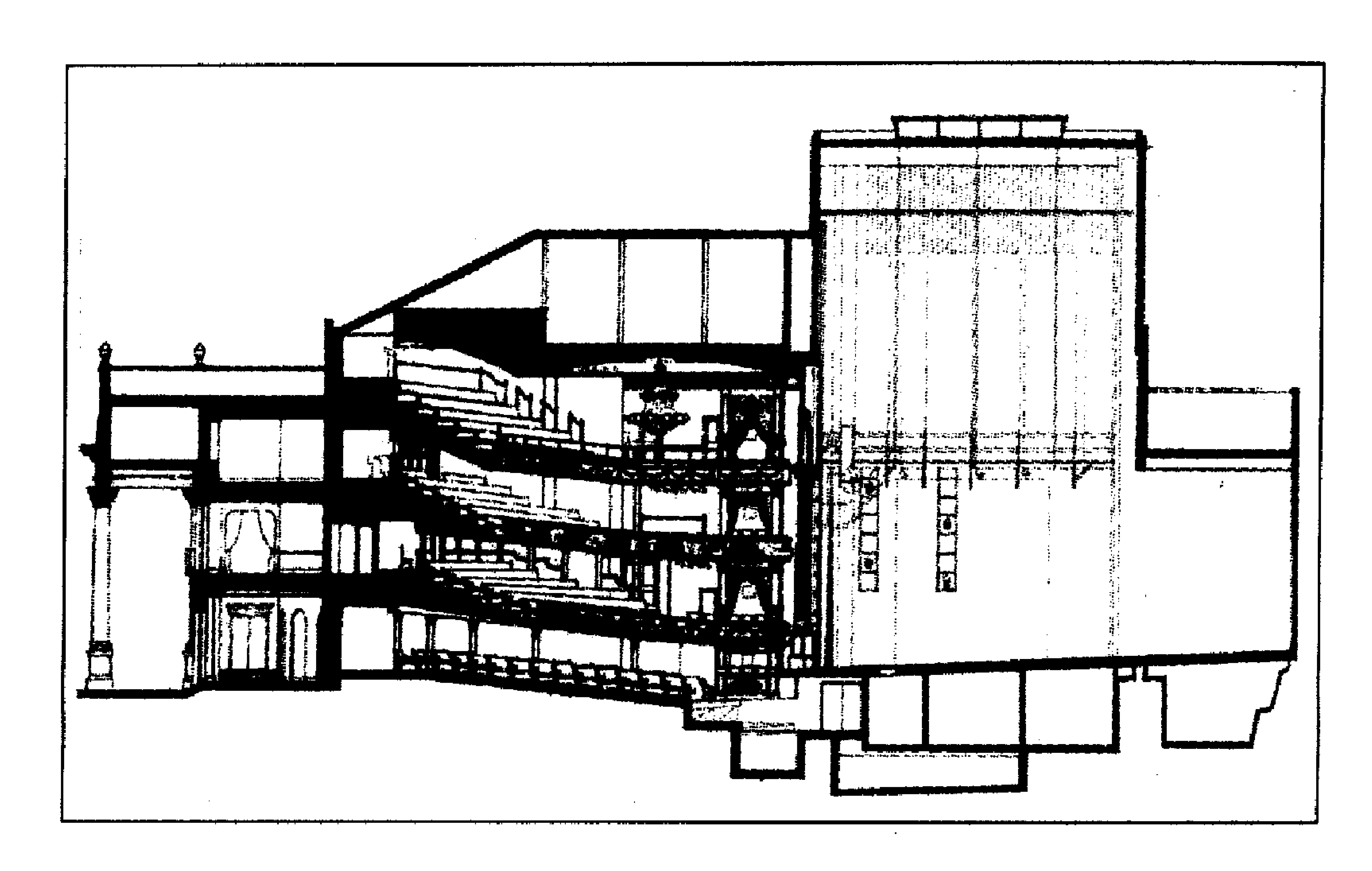
ولدينا الآن مسرحان ملكيان تم إحياؤهما حديثًا. الأول هو جلاسجو، والثانى نوتنجهام. وقد صمم كلا المسرحين سى جيه فيبس C.J.Phipps. وقبل أن يتسرع البعض ويقول إن إحياء مسرح لفيبس أمر سهل ومضمون النجاح، اذكرهم بمسرح رويال ليسيام بإدنبرة، وهو من تصميم فيبس، وقد جُددت ديكوراته العام الماضى بأسلوب يتنافى مع أى ذوق. ولحسن الحظ لم يطل التجديد أساس المسرح؛ ومن ثم سيستطيع المسرح أن يواصل نشاطه بنجاح.

ويعد مسرح نونتجهام الملكى علامة ذهبية من علامات تصميم المسرح البريطانى، فهو يمثل تطورًا كبيرًا عما بُنى قبله، بل تفوق على ما بُنى بعده.

والسبب هو أنه تضمن أفضل الحلول الوسطية لأعتى مشكلات المسرح: الألفة فى مقابل سعة المقاعد، ونقاوة خط الرؤية فى مقابل علاقة المشاهد بالمشاهد.

لقد ساعدت البلكونات المستديرة فى المسرح الجورجى على وعى المشاهد بالآخر، وساعد هذا على وجود رابط بين المشاهدين ككل (علاقة المشاهد بالمشاهد) . بل قَربّهم هذا أيضًا من منطقة التمثيل (علاقة المشاهد بالممثل). وحينما تراجعت منطقة التمثيل خلف البرواز، كان على المشاهد أن يتراجع مع الجانبين، ويميل ناحية وسط قاعة المشاهدة حتى يستطيع الرؤية. وفى الوقت نفسه كان على المسرح أن يحقق دخلاً، بمعنى ضغط المقاعد لتحقيق أقصى استيعاب للمشاهدين.

وأهم ما يميز قاعة مشاهدة نونتجهام أنها تنتمى إلى فترة لم يطغ فيها أى من الاتجاهين. فمعظم المقاعد كانت فى الوسط من أجل رؤية واضحة، ولكنَّ عددًا كافيًا من المقاعد كان على الجانبين لإعطاء بعض المشاهدين فرصة الاقتراب من خشبة المسرح، والوعى ببقية المشاهدين، والذى لا يأتى إلا من خلال تعليق الناس على الجدار. ومن ناحية أخرى، فإن السعى وراء تحقيق أقصى استيعاب للمسرح بتعميق البلكون قد تكون له نتيجة سلبية؛ وذلك لأنه سيفقد التواصل مع خشبة المسرح.



إعادة اكتشاف الألفة بالمسرح الملكى

إن ما نراه الآن مزايا لعام ١٨٦٥، رآه المصممون فى تسعينيات القرن التاسع عشر عيوبًا، فحين أعاد فرانك ماتشام تنظيم مداخل وحجرات الملابس فى الرويال قام ببعض التغييرات السريعة التى من شأنها زيادة سعة الرويال. أما هدف فريق إحياء المسرح الحالى فهو العودة إلى روح فيبس فى قاعة المشاهدة، وتجهيز المناطق التقنية لتتماشى مع متطلبات الفرق الجوالة الحديثة، وتجهيز الردهات لتتماشى مع توقعات المشاهد الحديث.

وبقاعة المشاهدة تفاصيل كثيرة رائعة يمكن للآخرين قضاء وقت ممتع فى دراستها وتتبعها، أما بالنسبة إلى المشاهد فبمجرد أن يدخل يشعر بالرحب والسعة ثم يشعر بألفة كبيرة مع خشبة المسرح فإنه لحظة أن ترتفع الستائر- وهذا هو المطلوب من المسرح.

أما الردهات فقد تم وُسِّعَتْ من خلال وصلة متجانسة لا تشعر وأنت بها بدفء المشاعر ، كما يجب أيضًا أن تنظر إليها كمزيج متناغم بين القديم والجديد. ولعل الانحناءات هى ما أعجبنى ولكننى أعتقد أن الانحناءات باهظة التكاليف، ومن ثم جاء المسرح القومى حاد الزوايا على أساس التمويل، وليس على أساس الجماليات .

وخلف البرواز، توجد خشبة المسرح بميلها القديم ٢٥ : ١ ، وتم تدعيم برج التحليق وتزويده بخمس وأربعين مجموعة ثقل موازن. ولكن من الواضح وجود نقص فى الخبرة، حيث تم استخدام البروبلين لحبال الثقل الموازن، وهى ضعيفة وسرعان ما ستسقط. ولكن هذه التفاصيل صغيرة ويمكن علاجها بسهولة. والمهم أن هذا المسرح أصبح هدف جميع الفرق الجوالة بمساحة التخزين الكبيرة على يمين خشبة المسرح، بالإضافة إلى مساحة التخزين الأصلية.

ومن الأشياء العجيبة وجود جسر إضاءة مكان الكشاف. وهذا النموذج يناسب مسرح الرصيد أكثر من مسرح الفرق الجوالة، فاستخدام الرويال الشائع هو مسرحية الليلة الواحدة، والإضاءة المطلوبة فى هذه الحالة يسهل تحقيقها من

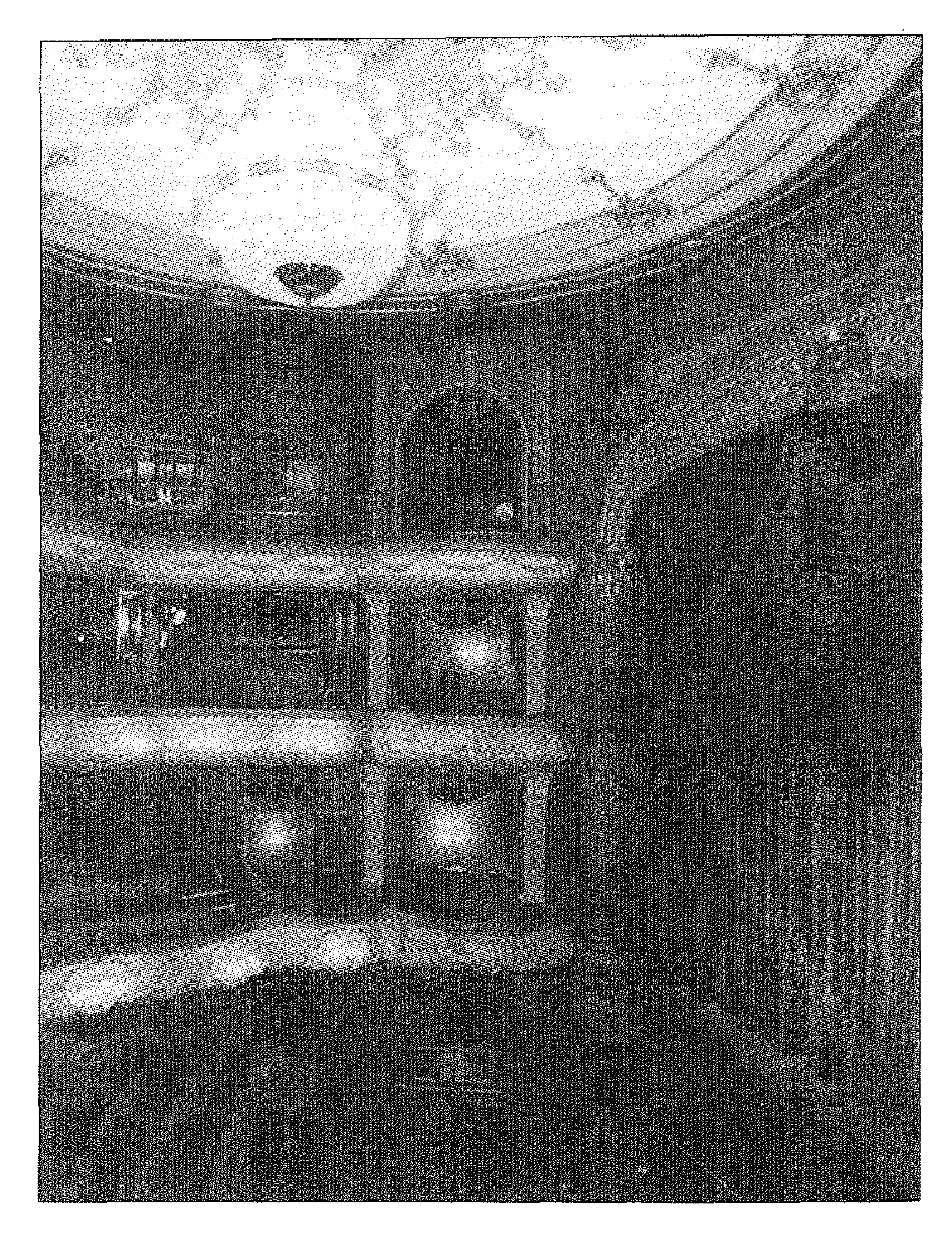
حامل الكشافات، ويصعب تحقيقها من جسر للإضاءة، ولكن لا مانع من التجربة، فإذا ثبت أن جسر الإضاءة عائق أكثر منه ميزة يمكن استبدال آخر به.

وبهذا المسرح جميع المزايا التى يتوقعها الواحد من الممارسة الحديثة: أشياء مثل سلالم الإضاءة تحت أرضية سماء المسرح ومكاتب التلقين المحمولة. وهناك ٢٢٥ كشافًا وعوارض ذات أطوال كافية، وما ينقص هذا القسم هو الكشاف ذو الضوء الغامر من طراز Iris 4 الذى أتمنى أن يصبح من الأساسي فى كل مسرح. أما الإضاءة الجانبية فقد تحققت بأقل تدخل فى المعمار، ومع ذلك جاءت أماكنها أفضل بكثير من المسارح الجديدة التى تبنى مع العلم بالمتطلبات المعمارية للإضاءة الحديثة (التى لم تتوافر لفيبس وماتشام فى القرن التاسع عشر).

ويتم التحكم فى الإضاءة من خلال جهاز MMS من مكتب يعطى شعورًا جيدًا بالتواصل مع خشبة المسرح، وبهذا الجهاز ذاكرة واحدة، وهى آلية وليست يدوية، رغم قلة الموارد. ولكن هذا لا يكفى، ويحتاج المسرح إلى جهاز أفضل، ولكنها مشكلة يمكن حلها بسهولة. وتشمل حجرة التحكم فى الصوت على ميكسر من طراز Cambridge Electronic Workshop12 Channel. أما السماعات فقد اختفت وسط تفاصيل ديكور القاعة، وهو قرار صائب، ولكنه قد يمثل مشكلة فى المستقبل؛ لأن أنظمة الصوت تتطور بسرعة، ولا أحد يعلم كيف سيبدو مستقبلها. ولكنَّ هناك شيئًا واحدًا أكيدًا وهو صعوبة جلوس مشغّل الصوت فى حجرة التحكم طول الوقت، حتى إذا كانت هناك نافذ مفتوحة. وأعتقد أنه خلال السنوات القليلة القادمة سيصبح المعتاد جلوس مشغل الصوت بين الجمهور. والعمل برمته رائع، سواء على مستوى الفكر أو التنفيذ، وكل ما

طرحته مسألة وجهة نظر تحتمل الخطأ والصواب ، باستثناء حبال التعليق، وهو ما يثبت أن المستشارين قد يخطئون مثل بقية البشر، ومن وجهة نظرى أن أى مصمم مسرح يبحث عن أفكار لا بد أن يزور المسرح الملكى بنوتنجهام.

خشبة المسرح، مارس ١٩٧٨



المسرح الملكى نوتنجهام

بعد افتتاح المسرح مباشرة عُلِّقَ كشاف تحت جسر الإضاءة، واستمر جسر الإضاءة موجودًا بسبب تكلفة إزالته حتى عام ١٩٩٦ حين استبدلت به ثلاث مجموعات ثقل موازن. وحين عدت إلى المسرح عام ١٩٨٩ فى مؤتمر بعنوان "الستائر! أو حياة جديدة للمسارح القديمة" جلست على مقعد يحقق رؤية جيدة، ولكن التواصل كان ضعيفًا، وفى أثناء الاستراحة وجدت (لوج) خاليًا فجلست فيه، وهكذا حصلت على الألفة وصورة غير كاملة.

مسرح مدرسة لورتو

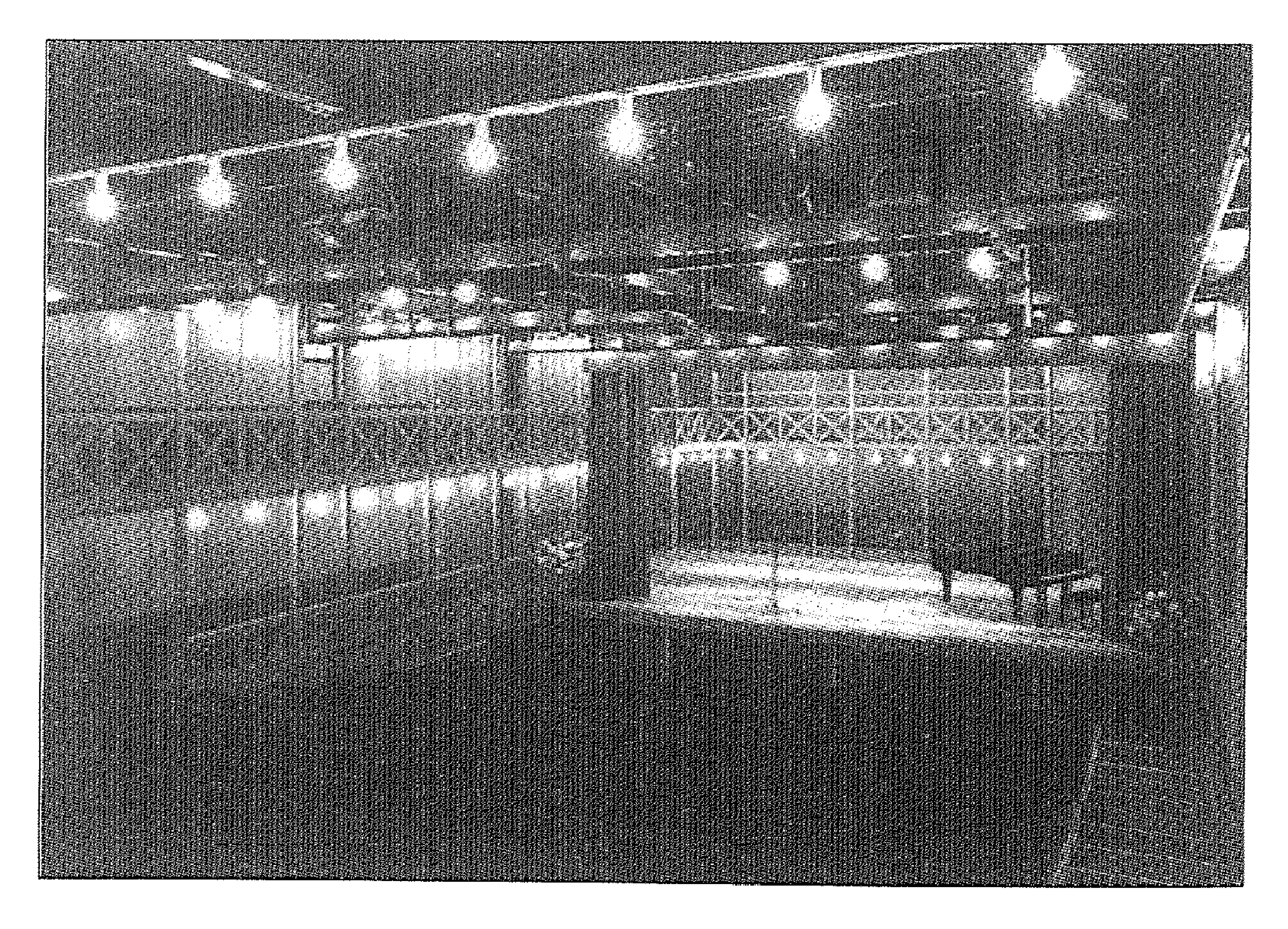
اختُتم العقد بمسرح تعليمى آخر. وقد لخص هذا المسرح كل قضايا نقاوة خط الرؤية التى كانت تهيمن على التصميم المسرحى فى ذلك الوقت. وظل لورتو من المؤثرات الرئيسية على المبانى المدرسية لعقدين تاليين.

لم تكن لدى أى خطط لبناء مسرح. كان لدىَّ مسرح قديم، ومع ذلك كان يتفوق على المسارح الجديدة بشىء أو اثنين. وحتى لو كنت فى حاجة إلى مسرح جديد، لذهبت إلى أدنبرة وطرقت باب شابين هما "لو" و "ودا نبار سميث" . وصدق أو لا تصدق، لقد بنيا مسرحًا مدرسيًا يتفوق على المسرح القومى بدون مبالغة.

ويمكننى أن أقول إن الليتلتون لم يتطلب وقتًا طويلاً لإنشائه؛ لأنه مجرد نسخة غير متقنة من دار أوبرا إقليمية ألمانية فى خمسينيات القرن العشرين. للأوليفر عيوبه أيضًا . أما المسرح القومى فردهاته تصلح لمسرح الشارع

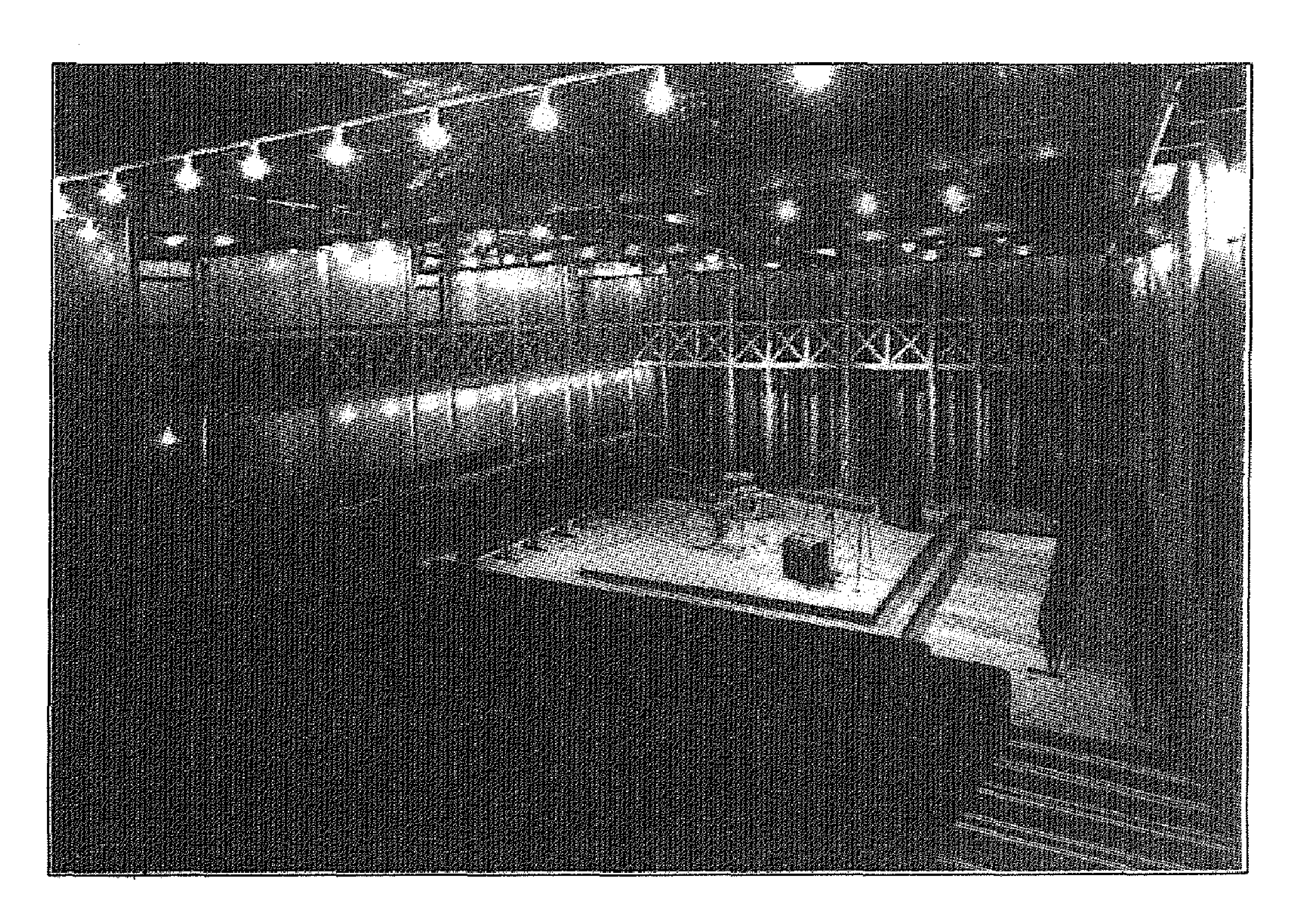
والموسيقيين الرحالة، وليس لمسرح قومى. ويعد الكوتسلو قمة المسرح القومى- بخطأ واحد فقط هو عدم وجود اللون.

وهنا تفوق "لو" و"دانباريا سميث". لقد بنيا كوتسلو بالألوان، وقد فعلا ذلك بأقل ميزانية ممكنة، والمسرح مشروع تحويلى. فقدت المدرسة جيمانيزويوم وأصبح لديها مسرح. والجيمانيزيزم من أبشع المبانى.. والمطلوب تحويله إلى مبنى من أجمل المبانى - هو المسرح، وهو تمثيل للحضارة فى أنقى صورها. وللمسرح قدرة على التكيف بالمعنى الواسع للكلمة. وهو ليس من ذلك النوع الذى يتطلب تغييره تعقيدات شديدة بحيث ينتهى به المطاف بأن يثبت على شكل واحد. إنه مسرح يستخدم بجميع الأشكال التى يلخصها الجدول التالى (يسع صف المقاعد ١٥ بالغًا أو ١٧ طفلاً).



الشكل القديم لمسرح لورتو

الشكل	السعة		الحدث
	بالغ	طفل	
١- ميل مستقيم	٢٣٩	٢٧٣	حفلات موسيقية بمصنة صغيرة تسع ٢٢
٢- ميل ممتد	٢٩٩	٣٤١	مسرحيات خلف البرواز،والسينما، وبروفات على المسرح
٣-منصة كاملة	١٧٩	٢٠٥	كورال، أوركسترا مامل بخمسين على المنصة
٤- لسان	٢٣٩	٢٧٠	مسرحيات على مسرح اللسان بوجود الحائط الرابع
٥- سطح مستوى			٤٠ طفل فى امتحان، مناسبات اجتماعية



مسرح لورتو على شكل لسان

ولورتو مسرح للمشاهد، بمعنى أنه مسرح يهتم بعلاقة المشاهد بالمشاهد، وكذلك علاقة المشاهد بالممثل. والعيب الوحيد هو عدم التناسق، حيث هناك بلكون فى جهة واحدة. ولعل ذلك كان نتيجة اضطرارية بسبب مساحة المكان، ولكننى أعتقد أن الفريق قد بالغ فى العقلانية، فأنا أفهم الاضطرار إلى ترك بعض مظاهر عدم التناسق، ولكننى لا أفهم الاضطرار إلى خلق عدم التناسق.

أما بالنسبة إلى الإضاءة والصوت وأجهزة خشبة المسرح فلا حاجة لى إلى التعليق عليها،"فجميعها جيدة. والخلاصة أن لدينا كوتسلو جديد مع بعض اللون، ولولا أنه مقام فوق جيمانيزيوم اسكتلندى لأصبح المسرح القومى البريطانى.

الكيو، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٧٩

الفصل الثانى
الثمانينيات

فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات صدرت مجلة "الكيو". ومع أننى كتبت فى كل عدد من أعدادها الستة والخمسين فإن عدداً ضئيلاً من مقالاتى كان عن مسارح جديدة. كنت أقيم فى "سافولك"؛ ومن ثم كان طبيعياً أن أكتب عن المسرح الجديد فى لوستوفت.

مسرح السيجل

لم تفتتح مسارح كثيرة فى بريطانيا هذا العام، ولم توضع أحجار للأساس، بل لم يتوافر التمويل لتحويل بعض المبانى إلى مسارح. وفى ذلك الوقت افتتح مسرح جديد بتكلفة ثلاثين ألف جنيه استرلينى، وأطلق على هذا المسرح الجديد مسرح السيجل. ولوستوفت مكان جميل كل ما ينقصه مكان للتسلية، وبالفعل كان بهذه المدينة مسرح قديم يسمى "عش العصفور". كما أن موقف السيارات به جدار من بقايا مسرح أدواردى، بالإضافة إلى بقايا مسرح چورچى قديم. ومع هذا التراث المسرحى بلوستوفت ظلت المدينة بلا مسرح طول عقدين.

وهكذا أعاد السيجل الدراما إلى لوستوفت، وحسبما ذكر المخرج المشارك باتريك ردسيل : "لن تُقدم وحسب حفلات فى لوستوفت؛ وإنما سيكون برنامجه حافلاً بالأنشطة لمدارس المنطقة ومدنها وقراها ، حيث يكتشف مهارات فرق الهواة المحلية التى ستعمل عن قرب مع فريق المسرح. وباتريك ردسيل هو المستشار المسرحى لمجلس مقاطعة لوستوفت، وقد أقيم هذا المسرح كجزء من الإدارة التعليمية بالمقاطعة. كان هذا المسرح فى الأساس مدرسة أنشئت عام ١٩٨٥، وهى بهذا نموذج للمعمار التعليمى الڤيكتورى. ويلعب السيجال دور مسرح

الجماعة Community theatre . فبالنسبة إلى مسرحيات الهواة لا يقتصر دوره على توفير مكان العرض؛ بل يلعب دور المحفز. وهو يخلط أعمال الهواة مع أعمال المحترفين من فرق المسرح البديل الجيدة.

وقد تشكل المسرح من قاعة يبلغ ارتفاعها ١٥ قدمًا وعرضها ٢١ قدمًا وطولها ٦٠ قدمًا. وتمثل خشبة المسرح ٢٤ قدمًا من هذه المساحة وهى مستوية. وتسع قاعة المشاهدة ١٠٨ مقاعد فى ١٢ صفًا تتكون من تسع وعشر مقاعد بالتبادل لإتاحة رؤية جيدة. أما عوارض الإضاءة ففى مواقع تتيح زوايا جيدة، وهناك حجرة رحبة للتحكم فى الصوت والإضاءة فى مؤخرة قاعة المشاهدة. وعند افتتاح المسرح كانت هناك لوحتا ١٨ طريقة وذاكرتين، ثم استبدلت بها لوحة ٤٨ طريقة وثلاث ذاكرات، أما الإضاءة فمن طراز CCT Minuettes (٢٠فيرنل و٨ بوفايل) بالإضافة إلى ٨ Furse JFR .

أما الردهات فباللون الأحمر المسرحى، وقد وضعت مرآة ضخمة فى مقابل الباب لتعطى إيحاء بالاتساع. وهناك معرض، بالإضافة إلى الأساسيات مثل شباك التذاكر والكافتيريا. ويستخدم فصل قديم ليقوم بدور حجرة الملابس وحجرة الاستراحة وغيرهما. والمأمول أن يتوافر التمويل لإجراء تقسيم رأسى وأفقى. وقد أتاحت الطبيعة المعمارية للمبنى المدرسى القديم استضافة أنشطة أخرى، مثل الإدارة، وحجرة للأزياء والإضاءة، واستوديو للدراما بنفس حجم المسرح الرئيسى. لقد كان هناك مركز للدراما قبل إنشاء مسرح السيجال ببضع سنوات؛ ومن ثم فإن المبنى أُنشىء ليكون مركزًا للتوقعات المسرحية.

تكلف إنشاء المسرح ثلاثين ألف جنية استرلينى. وساعدت التبرعات المحلية على إنشاء مخرج للطوارئ، وكذلك ساعدت تبرعات تلاميذ المدرسة الثانوية المحلية فى شراء أثاث الكافتيريا. كما لعبت إسهامات الشركات المحلية دورًا كبيرًا فى استكمال المسرح. كما تم طلاء المسرح من خلال برنامج لتوظيف الشباب، كما أُنجزت كثير من المهام التى لا تتطلب خبرة بجهود المتطوعين. ويبقى أن نقول: من الصعب أن يقف شىء فى طريق من يريد أن يبنى مسرحًا.

الكيو، يوليو / أغسطس ١٩٨١

ويواصل السيجل كفاحه باستضافة فرق الشباب المحلية من مراكز الفنون والفرق الجوالة الصغيرة. ولم يتغير شىء بالمسرح سوى إضافة استوديو تسجيل. غير أن عام ٢٠٠٦ شهد تخفيضًا فى الميزانية؛ مما أدى إلى وقف بعض الأنشطة، وقد يؤدي فى النهاية إلى غلق أبواب المسرح.

مسرح إبسويش ولسى

احتفلت إبسويش بالعقد الجديد، بمسرح جديد لرصيد إبسوتش، من تصميم رود هام. وقد طلبت منى مجلة الأركيتكت كتابة تقرير عن المسرح، وبعد الانتهاء من التقرير رفضوا نشره. وكتبت أستفسر عن ذلك فى مجلة الكيو.

طلبت منى مجلة مشهورة أن أكتب تقريرًا عن المسرح الجديد، ثم رفضت نشره. وأنا لا أشكو من الرفض، فأنا أعرف جيدًا كيف أتقبله. ولولا ذلك ما قضيت ربع قرن أعمل بالمسرح. ولكن ما أزعجنى هو الإشارة رلى المقال على أنها

"نسخة تحتاج لمراجعة". أى مراجعة .. هل خانتنى ذاكرة الهجاء؟ أم أخطأتنى الفواصل والهمزات؟ أم أن العيب هو حماسى للمسرح أو أننى عبرت عن إعجابى به. أم أن العيب أننى لم أنتقد زوايا الإضاءة بحدة لأنها لا تظهر أسنان وعيون الممثلين، ولكن هذا يمكن علاجه بسهولة من خلال تعليق المزيد من المصابيح على الحوائط. إن مسرح ولسى مسرحاً مثالياً، وهو يمثل تحفة معمارية وسط البربرية المعمارية المرئية من حوله. ولعل هذا يؤكد عدم وجود ترابط بين قلة التكاليف وانعدام الجودة.

الكيو، مارس / إبريل ١٩٨٠

مسرح لندن تريسايكل

يمثل التريسايكل لحظة من لحظات إعادة الاكتشاف العظيم. لم تطلب المجلة من فرانسز ريد كتابة تقرير، ولكن والتر بلنج رأى عرض الافتتاح.

المسرح الچورچى

كانت تلك هى المرة الأولى التى أجلس فيها فى المقاعد الأمامية فى مسرح چورچى. وشعرت بالعزلة، والعزلة هنا تجربة مزعجة لشخص اعتاد أن يتحدث بحماسة عن علاقة المشاهد بالمشاهد فى المسرح الچورچى. وبعد جلوس بعض المشاهدين فى اللوج شعرت بأننى لست وحيدًا. وفى الاستراحة، ذهبت وجلست باللوج، وشعرت بالارتياح. وكان العرض هو عرضًا جديدًا لافتتاح مسرح جديد، وفقًا للتقاليد البريطانية. وكان المبنى مميزًا، ولكن شكل مسرح تريسايكل الجديد

بلندن – رغم تميزه – لم يكن هو الميزة الحقيقية للمبنى، إنما كانت الميزة الحقيقية هى الهروب من سطوة الخرسانة. إن أجمل ما يميز المسارح القديمة أنه يمكن تعديلها بأدوات بسيطة، مثل المنشار، والمفك، وفرشاة الطلاء. ولا شك أن هذه هى الميزة الأولى فى هذا المسرح (أما الميزة الثانية فهى الردهات). ولا يجب أن ننسى هيئة تراخيص المسارح التى ساعدت على إنشاء هذا المسرح بتوجيهاتها التقدمية.

الكيو، سبتمبر / أكتوبر ١٩٨٠

مسرح رويال ليسيوم بإدنبرة

كانت حماستى للربط بين الشكل والوظيفة لصالح الديكور قد بدأت فى الذبول حين كتب بنج يقول :

زرت منذ عامين أو ثلاثة رويال ليسيوم بإدنبرة، ولم تكن اللحظة مواتية لأعبر عن صدمتى .. هل هذا فعلاً هو الرويال ليسيوم؟ المكان الذى اعتدت أن أجلس فيه لسنوات يحتله الآن كشاف ضخم. وكان لون المسرح كريميًا وذهبيًا مع ظل أخضر، فأصبح اللون الكريمى أزرق، والظل الأخضر أحمر. وأصبحت ملامح البدائية فى الديكور فى كل مكان. ولا أستطيع أن أتقبل تبرير من يقول أن المسرح يحتاج إلى بعض اللمسات الشعبية؛ لأن الشعبية لا تعنى منافاة الذوق. ولعل رحلة إلى جلاسجو ومشاهدة الرويال هناك تعلم رجال المسرح بإدنبرة كيف يطلون تحفة لفيبس.

الكيو، مارس / إبريل ١٩٨١

مسرح الهاروجايت

أُنشيء الهاروجايت بمزانية بلغت ٢٥ مليون استرليني، بالإضافة إلى الأرض. وشمل قاعة تسع ٢٠٠٠ مقعد، بالإضافة إلى مساحات المعارض الموجودة بالفعل، وقاعة رويال واتشام. ويقول مدير خدمة الفنادق بالهاروجايت إن قاعة المؤتمرات التى تسع ٢٠٠٠ مقعد صممت وأسست وفقًا لأعلى المعايير العالمية، وسوف تقدم أرقى الحفلات وأرفعها فى بريطانيا العظمى. كما يرى رئيس هيئة السياحة الإنجليزية أن المشروع مشروع خيالى. وقد كتبت مقالة فى الكيو تعبر عن أسفى لأن المشروع لم يحقق المأمول منه.

لا يصيبنى هذا العجز عن التعبير إلا فى حالات نادرة .. منها صعوبة التعبير عما أريد أن أقوله عن الهاروجايت. وقد راودتنى رغبة بأن أتظاهر بأننى لم أرى الهاروجايت قط، أو أنه لم يوجد قط، ولكن ذلك مستحيل لأنه سيطاردنى على شاشات التليفزيون كل عام، أيام الاحتفالات. والأكيد أننى لن أعمل هناك ؛ لأن مقابل التغلب على المشكلات الكبرى للتسرية سيكون باهظًا. وأذكر أننى لم أنتقد فى حياتى سوى ثلاثة مبانٍ : بروملى تشرتل - وهارلو، والسداسى بريدنج. كما أن لى مقالات كثيرة تبرز مزايا مبانٍ نظر إليها الآخرون بالتشكيك. وقد عملت لربع قرن مع خشبات مسرح كثيرة، منها الفقير تكنولوچيًا، ومنها الغامض، ومنها المعيب. وكنت دائمًا أحاول أن أتكيف وأقدم يد العون. ولا شك أن رأيى الذى لن يسعد فريق عمل الهاروجايت غصة فى حلقى ، ولكننى موقن أن الخطأ ليس خطأهم، وأنهم ضحية مشروع لم يكتب بدقة. ونحن دائمًا نقول المشروع الجيد سيبنى مبنى جيًا.

يقول بيتر أنجيار فى عدد نوفمبر الخاص من مجلة إدارة الفن والتسرية:

"أرادت الفكرة المبدئة أن تحقق ذلك المستحيل تام الاستحالة : فضاء لكل شيء. وفيما بعد (بعد بدء العمل في المبنى) ظهرت قائمة من الاستخدامات حسب الأولوية. وكان على رأس القائمة الاجتماعات والمعارض، ثم تبعها مباشرة الأوركسترا، ثم استخدامات متنوعة تتراوح بين عروض الفنانين السولو إلى عروض الأزياء. وتم استبعاد الدراما والأوبرا والباليه التي تعتمد على المناظر وخشبة المسرح المغلقة، ولكن هذا لم يستبعد عروض الأوبرا الموسيقية وباليه المسرح المفتوح".

وقد أزعجتني بشدة عبارة "وفيما بعد (بعد بدء العمل في المبنى) ظهرت قائمة من الاستخدامات حسب الأولوية"، وكنت أظن أن تكرار هذا الخطأ في الماضي كفيل بأن يعلمنا الدرس. وعمومًا، وبصرف النظر عما نص عليه المشروع، لدينا الآن مبنى، فما هو، وكيف نستخدمه؟

وأساس المبنى قاعة بصفوف مفردة تسع ألفي مقعد، وأمامها مسطبة بارتفاع متر عن الأرض المستوية. وبداخل المسطبة ثلاثة مصاعد (١٠ x ٤,٢ متر) يمكن أن ترتفع مترًا فوق مستوى المسطبة أو تحته، بمعنى أن خشبة المسرح يمكن أن ترتفع إلى ثلاثة مستويات : مستوى الأرض، وارتفاع متر، وارتفاع مترين. ويمكن فتح منصة للموسيقيين تسع ٢٠ عازفًا في الأرضية أمام المصاعد الثلاثة. والمنطقة الأمامية للمقاعد مستوية، وبعد الكراسي يمكن زيادة مساحة المسطبة. ويستخدم في تجهيز المسطبة على مستوى سطح الأرض مصعد سيارة (١٠ أطنان) ومصعد بضائع (٤/٣ طن)، ومصعد ركاب (١٠ أفراد).

ويحيط بالمسطبة جداران جانبيان ضخمان، وإذا جلست بأى مكان بالقاعة فإن ما يلفت نظرك ليس خشبة المسرح؛ وإنما هذان الحائطان الجانبيان. وربما تكون هذه ميزة للمؤتمرات، حيث تستخدم الجدران لعرض الإسقاطات الضوئية، أو تُركَّب شاشات عليها. وهذا ما بنى المبنى من أجله : مائدة طويلة يجلس خلفها المحاضرون على المنصة وأمامهم المشاهدون.

وهناك شبكة أعلى المسطبة، ولكن استخدامها الاستخدام الأمثل يعتمد على إزالة بعض الألواح من السقف، والتى تعد جزءًا من نظام الصوت فى الحفلات الموسيقية بالصوت الطبيعى. والا يبدو الأمر لا يبدو سهلاً كما قيل لى. وهناك عشر آلات رفع مفردة فوق منطقة الأرض المستوية.

وحتى حين ينصرف نظرك عن الجدارين الجانبيين فإن ما يلفت نظرك فى خشبة المسرح فتحتا تكييف ضخمتان لتهوية خشبة المسرح.

أما أماكن الإضاءة الثابتة فتركز على نقطة واحدة، أما جهاز الإضاءة نفسه (١٦٠ طريقة من طراز Light Palette) فجهاز رائع. والحقيقة أن كل الأجهزة التقنية - الإضاءة والصوت والاتصالات والإسقاطات الضوئية والكاميرات - ذات مستوى عال. ومن العجيب أن كل الأشياء التى يمكن تغييرها جيدة، فى حين أن الأشياء الثابتة تحتاج إلى التعديل.

ويصلح الهاروجايت للحفلات من جميع الأنواع، من الحفلات البسيطة إلى حفلات النجوم التى سيتوافر لها الدخل من الألفى مقعد. وتصلح القاعة أيضاً للمؤتمرات الاحتفالية. وسوف تصلح لجميع الأحداث بفضل الفنيين (المقيمين

والزائرين) الذين سيتحملون المشقة ليقول آخرون "نعم! كنا نعلم أنه مبنى ناجح".

ولعلنى رجل عجوز متشائم، وعلىّ أن أصمت وأصدق ما يقوله إعلان الهاروجايت :

"إنه واحد من أرقى المراكز الدولية للمؤتمرات والتسرية والمعارض. بنى وصمم ليسبق عصره، بقاعة مكيفة سعة ٢٠٠٠ مقعد فخم ، به أحدث الأجهزة التكنولوجية للإضاءة والصوت والإذاعة".

وهذا ما كان يجب أن يكون عليه. وكان من الممكن أن يكون عليه بقليل من التفكير.

الكيو، يناير / فبراير ١٩٨٢

مسارح المدارس

قامت مدرسة عامة أخرى بتحويل جيمانيزيوم إلى مسرح فى ونشستر، وطلبت منى الأركيتكت كتابة مقالة عن هذا المسرح.

مسرحان مدرسيان: ونشستر ولورتو

لا تثير كلمتا مسرح وخشبة المسرح أخيلة سعيدة عند استخدامهما فى سياق الأبنية التعليمية، والسبب ليس المصمم؛ ولكن عدم وضوح المشروع ودقته. بالإضافة إلى أنه عند تحديد الأولويات المالية فإن الدراما لا تحتل موقعًا متقدمًا بين المناسبات التى تستضيفها القاعة. ولكن الدراما أصبحت لها مكانتها فى

المنهج، وأصبح لدى المدرسين والمتخصصين آراء قيمة حول عروض الدراما وفنون الأداء الأخرى قد تفيد المصمم أكثر من الاعتماد على مركب من خبرته كمشاهد واقتراحات شركات تجهيز خشبة المسرح. وأصبحت النتائج جلية : إذ يجب النظر إلى بعض مسارح المدارس بوصفها مراجع إيجابية أساسية، ليس فقط بوصفها مبنى تعليميًا؛ ولكن بوصفها فضاء استعراضيًا أيضًا.

الوجه الآخر: المسرح السيئ

إننى أستخدم عبارة "مرجع إيجابى" لأننى أؤمن بأهمية "المرجع السلبى" أيضاً. وليس من الصعب أن نسترجع صورة المسرح المدرسى السيئ فى معظم المدارس. ورغم أن خبرتنا بالمسرح المدرسى هى خبرة أولياء الأمور وحسب، فإننا جميعًا نتذكر خشبة المسرح ذات البرواز المربع المحدود الأبعاد التى تذكرنا بآخر أيام مسرح المنوعات. كما أننى أتذكر على وجه الخصوص - ودون حنين - خشبة المسرح ذات الجوخ الرمادى المتدلى والأقنعة الطولية الجانبية المتدلية من محاور يمكن تحريكها، ولكنها تتحرك لتكشف ما هى مصممة لتخفيه أساسًا. أما الإضاءة فتركز على الجوخ المتدلى أكثر من الحدث الدرامى. كما أن أرضية خشبة المسرح لا تدعم المنظر المسرحى.

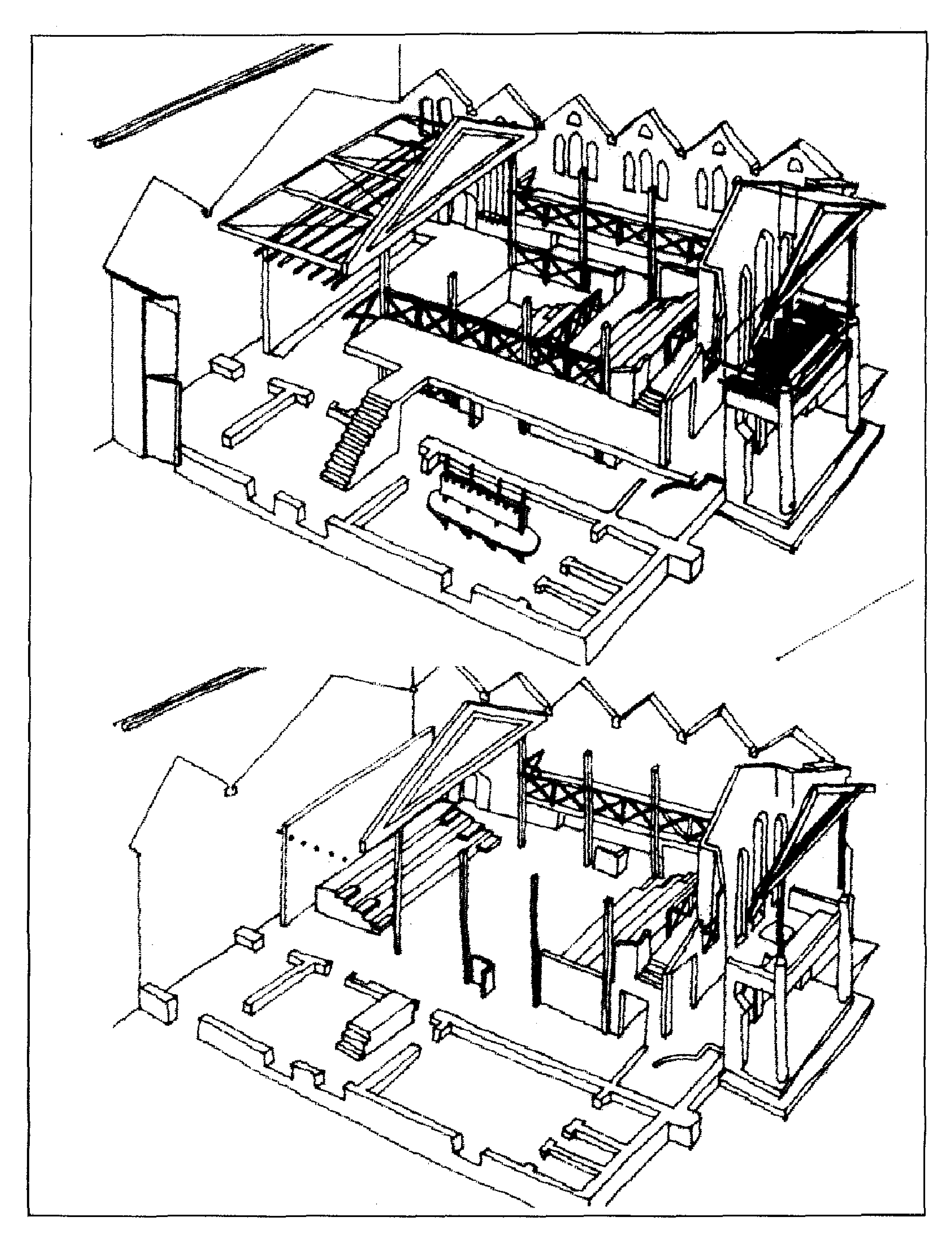
الجمهور فى العروض الرسمية

معظم الدراما المدرسية غير موجهة إلى جمهور، وتتكون من تدريبات استكشافية يمكن تنفيذها بدون جمهور فى الاستوديو، وهى منطقة تمثيل مرنة بإمكانات للتحكم التجريبى فى البيئة من خلال الإضاءة والصوت وعناصر شكلية بسيطة. وبهذا المعنى يصبح لدى كثير من المدارس قاعات مجهزة لتدريس المسرح. غير أن أى استكشاف حقيقى لطبيعة العرض لا بد أن يشتمل على جمهور.

وشبيه بهذا المسرح المدرسى مسرح دالويتش والمسارح الاحترافية، مثل كوتسلو والتريسايكل. ومن الطريف أن كل المسارح الأخرى - باستثناء دالويتش - تأسست داخل فضاءات كانت موجودة بالفعل. أُنشىء التريسايكل مكان قاعة فورسترز، وبنى الكوتسلو فوق منطقة قديمة مهجورة. أما مسرح لورتو ومسرح الملكة إليزابيث الثانية فى ونشستر فكانا قاعتين قديمتين للتريض . وتصميم هذه المسارح ببلكوناتها غير العميقة يؤكد أن كل فرد من أفراد الجمهور لن يكون منعزلاً، كما أن جميع المقاعد تتميز برؤية واضحة. فى هذه المسارح يعى كل فرد من أفراد الجمهور بالآخر؛ مما يعطى الجمهور الهوية الجمعية التى تُثرى من استجاباتهم وتمكنهم من الإسهام فى العمل.

ويتميز مسرح لورتو بعدم التناسق، إذ يوجد البلكون على أحد جانبيه فقط. ويبدو أن عدم التناسق اتجاه متنامٍ فى المسارح الجديدة، وخاصة فى ألمانيا . ومن الصعب النظر إلى عدم التناسق بإيجابية فى ضوء الممثل أو المشاهد أو

علاقتهما. وحين كنت أسأل: "لماذا عدم التناسق"، كانت الإجابة "ولِمَ لا؟"، ولكن يجب أن أقول إننى حين وقفت على خشبة مسرح لورتو وونشستر شعرت بالسيطرة على قاعة المشاهدة المتناسقة فى ونشستر، وهو ما لم يحدث فى لورتو. ولكننى أظن أن المساحة المحدودة فى لورتو هى السبب فى وجود البلكون على جانب واحد.



مسرح الملكة إليزابيث الثانية، ونشستر

الانحدار

وما يزعجنى فى ونشستر هو انحدار المقاعد، سواء عند الجلوس أو عند النظر إلى خشبة المسرح. وما أفهمه أن الانحدار يتحدد وفق خطوط الرؤية خاصة حين تستخدم منطقة المنصة كلسان. وهو ما يعيدنا إلى أكثر النقاط جدليةً فى الفكر المعاصر، وهى شكل الفضاء المسرحى، أو التوازن بين نقاوة خط الرؤية ومثلث الفرد / المشاهد / الممثل. وكلا المسرحيّن يستخدم القاعة ذات البلكون ليدمج مشاهديه فى شكل أكثر تماسكًا من مجرد مجموعة من الأفراد. والعامل الرئيسى هنا هو علاقة مقاعد الصالة بالبلكون، وليس لهذا علاقة فعلية بزاوية الانحدار. ولكن هناك معادلة دقيقة لحساب زاوية الانحدار المثالية للحفاظ على رؤية واضحة، وفى الوقت نفسه حماية المشاهد من الانعزال.

ولا شك أن الانحدار فى ونشستر يساعد على وجود رابط جيد بين المقاعد والبلكون . ولكن إحساسى المسرحى يقول لى: مع أن هذا الانحدار يمثل حلاً جيدًا من ناحية التصميم فإنه قد لا يكون الحل الأمثل بالنسبة إلى العلاقات فى أثناء العرض. ويلعب الانحدار فى مسرح لورتو الوظيفة نفسها؛ وهى ربط مقاعد الصالة بالبلكون، ولكنه يحقق ذلك بأسلوب يعطى الممثل شعورًا مريحًا بالسيطرة على القاعة من خشبة المسرح.

وفى نهاية خشبة المسرح فى ونشستر، جدار من الملصقات البيضاء يلعب دور الستراة السكلورامية، ويوفر ممرًا للممثلين خلف منطقة التمثيل (ولعلنى أنصح المصممين بإستخدام ستارة سيكورامية بيضاء بمسحة زرقاء رمادية خفيفة؛ إذ

يسهل إضاءتها). وهناك أضواء ذات غطاء عند قاعدة الجدار، ولكنها ضعيفة لا تهيمن على الأضواء العادية.

زخارف خشبة المسرح

فى مسرح لورتو يستمر البلكون العلوى حتى يصل إلى مؤخرة خشبة المسرح. وهذه السمة بالإضافة إلى المنطقة المرنة بين مقدمة خشبة المسرح والمقاعد الأمامية تعطى المسرح قدرًا كبيرًا من قدرته على التكيف، وهذه القدرة على التكيف ضرورية للاستخدامات المتعددة، وهى سمة من سمات أى مسرح مدرسى.

وبكلا المسرحين منصة جيدة للموسيقيين، وهى سمة ضرورية فى ظل تطور الموسيقى فى معظم المدارس الآن. وبكلا المسرحيّن نظام تعليق جيد للمناظر، كما أن إمكانات الإضاءة رائعة.

احتفظ لورتو بالهيكل الخشبى الأصلى للجيمانيزيوم، كما احتفظ ونشستر بالجدران الطوبية الأصلية. وكلا القرارين جيد. كما أن كلا المصممين استخدم درابزينًا خشبيًا يختلف فقط فى حجم الكتلة الخشبية المستخدمة. ويبدو أن المصممين شعرًا بالحاجة إلى استخدام لون يعطى إحساسًا بالدفء، فاختارا اللون الأخضر، ولكن لورتو تفوق حين استخدم بقع اللون الأخضر بدلاً من الدهان الصريح فى ونشستر.

ويمثل المسرحان حلين جيدين لتحويل فضاء موجود بالفعل إلى مسرح، مما

يجعل أى شخص سعيدًا بالعمل بهما، أو الذهاب إليهما مشاهدًا. ولو أننى أضع تصميمًا لمسرح مدرسى لاخترت مرونة لورتو، ببلكون على الجانبين مثل ونشستر، بل إننى سأختار التصميم نفسه لمسرح تجارى صغير.

إن تاريخ "لو" و "دانبار نسميث" حافل بالمسارح الجيدة مثل الإفرنس والبيتلوكرى. وهو عمل يقوم على التخصص، وتدعمه الخبرة، بحيث يكون الناتج "كاملاً" بالمعنى الدقيق للكلمة، سواء من حيث فكرته، أو من حيث تفاصيل التنفيذ. ولا أريد أن أقول إن لكل عصر رجاله، ولكن ما أتمناه أن يقدم إلينا إدوارد كالينان مزيدًا من المسارح. فلا شك أن مصمم ونشستر لديه فى جعبته الكثير ليقدمه إلى عالم المسرح.

الأركيتكت، مارس ١٩٨٣

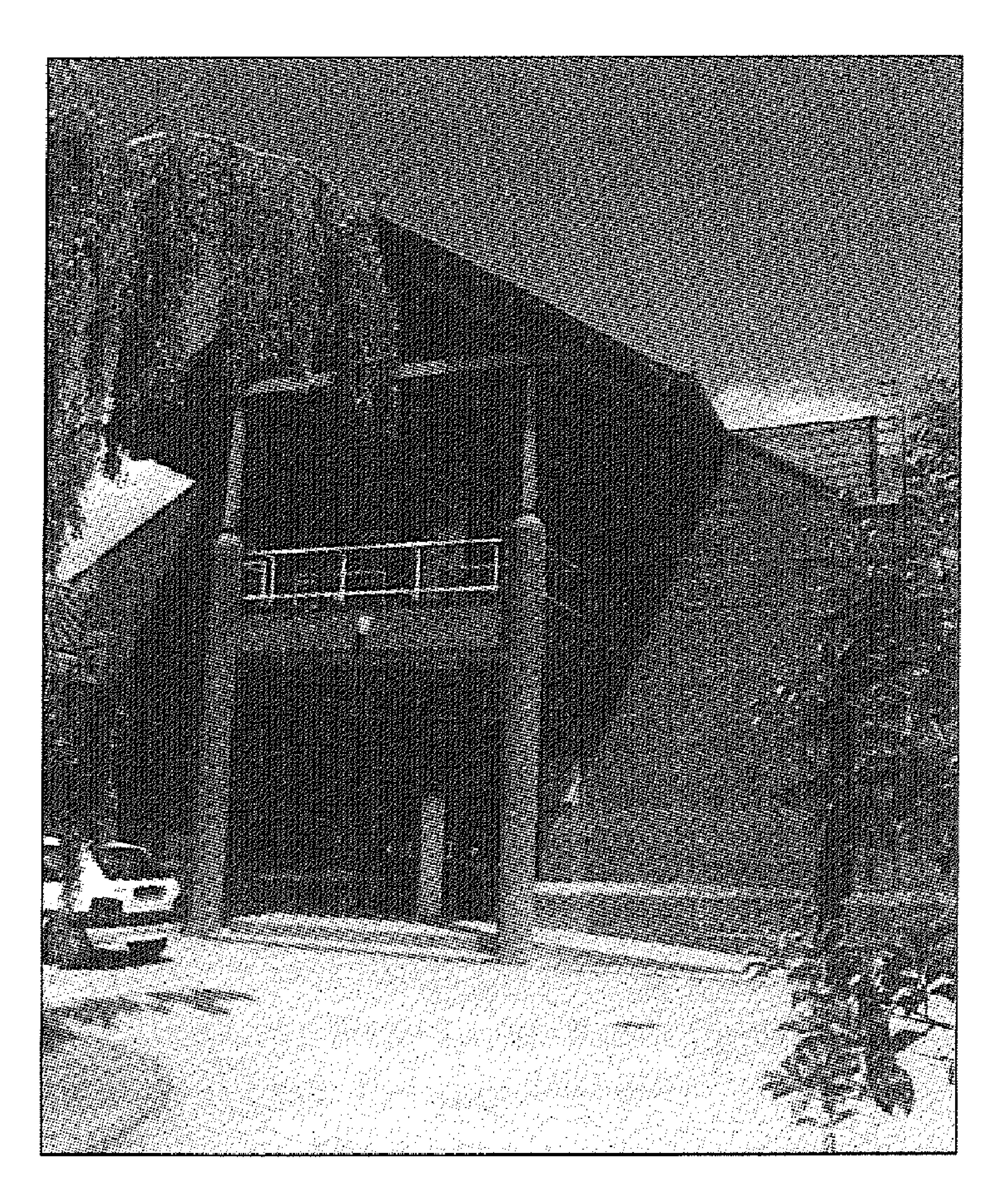
وتابعت فى الكيو وصفى المتحمس لونشستر، وخاصة المدخل.

التركيز على المدخل

ليس هناك اختلاف فى أن روح المسرح فى خشبته. ولكن ما التالى بعد خشبة المسرح؟ هل هو المدخل؟ أليس المدخل من نقاط التركيز الرئيسية فى أى تصميم؟ ألا يجدر بمدخل المسرح أن يعنى أكثر من مجرد باب؟ وهو رأى قد لا يوافق عليه بناة الحصون؛ فإذا كانت هناك مسرحية فى المبنى فلن ترتكز على ذلك الجزء الذى أدخل منه، ولكن إدوارد كالينان حول قاعة الرياضة المدرسية الفيكتورية إلى مسرح على الوجه الأمثل .. وهو المتوقع من مصمم يعد امتدادًا

لقـرون من المبـانى المتناغـمـة. وهكذا جـاء مـدخل كـاليـنان بارزًا ومع ذلك كـان متناغمًا تمامًا مع الأبنية المحيطة، ومع السماء ، ومع المسرح الذى يقود إليه.

الكيو، مارس / إبريل ١٩٨٣



مدخل كاليثان لمسرح الملكة إليزابيث الثانية

المؤتمر

كان مؤتمر ليستر جزءًا من حركة متنامية لإنقاذ تراثنا المعمارى المسرحى وإحيائه. ولم أستطع الحصول على مقالاتى فى تلك الفترة إن كنت قد كتبت

مقالات. ولكن چون هاتشسون كتب فى الكيو يقول ...

القنبلة الافتتاحية - وهى أفضل تشبيه - كانت لفرانسز ريد، فقد وصف بذكاء ودقة تدهور مسرح الريبرتوار الجوال خلال الثلاثين عاماً الماضية. وقد تحدث عن مبنى المسرح كأحد عوامل هذا التدهور. فالمقعد المريح أمام التليفزيون ومشاهدة المسلسل من حجرة الجلوس أفضل عند الكثيرين من مقعد المسرح الرخيص الذى لا يوفر رؤية واضحة. ولا يجب أن يدفعنا الحنين إلى الماضى إلى تجاهل العوامل التجارية الرئيسية وراء بناء هذه المسارح .. ولا يستثنى هنا فرانك ماتشام الذى وصفه فرانسز ريد بإنه حاسب آلى بشرى بارع فى جمع أكبر عدد من المشاهدين فى أقل مساحة ممكنة. وطالب فرانسز ريد بتقييم نقدى لكل المسارح المتبقية، ورأى أنه يمكن إعادة النظر فى المبنى بكامله إذا لم يكن ممكنًا تحقيق التعديلات المطلوبة لتحسين الرؤية والصوت، وراحة المشاهد.

الكيو، مايو / يونيو ١٩٨٣

وفى الوقت الذى كانت فيه المسارح القديمة تتقيد بالقديم، أوضح تقرير فى آبت نيوز أننى شعرت بالحاجة إلى التذكير بأن هذا لن يكون بدون صعوباته - وأعنى التمويل.

بدأ المؤتمر بفرانسز ريد الذى تحدث عن إغلاق المسارح، وهى ظاهرة متكررة بالنسبة إلى مسارح الفرق الجوالة، وهو يرى أن الإغلاق سببه رداءة هذه المسارح وليس الممثلين الذين يقدمون عروضًا من أفضل العروض. وتحدث فرانسز ريد

عن ماتشام، وشبهه بنسخة من الحاسب الآلى، وذلك باستخدام أية قاعة رديئة لإجلاس أكبر عدد من المشاهدين، حيث لا يدرك الجالس فى المقاعد الأمامية أن ثلثى المشاهدين لا يمتلكون هذه الرؤية الجيدة. وقبل السبعينيات، حين أدركنا أهمية العلاقة بين المشاهدين والممثل، حاولنا تحسين هذه العلاقة من خلال تعديل قوس البرواز، واستخدام مسرح اللسان. مع الحفاظ على وضوح الرؤية. ولكن مع الأسف جاء هذا الاتجاه متأخرًا بعد نفادِ التمويل. وعلينا الآن أن نستمر فى إحياء المسارح وتحسينها، على أمل أن تجسد مسارح المستقبل كل الوظائف المسرحية الأساسية التى كانت فى الماضى.

آبت نيوز ١٩٨٣

نورثامبتون

ثم حدثت إنفراجه تكنولوچية فتحت الباب أمام إمكانية استخدام كتل الخشب المرنة بدلاً من الخرسانة الثابتة.

مركز ديرنجيت

يتطلب الأمر بالنسبة إلى المجتمعات الصغيرة أن ينشأ مسرح واحد متعدد الأغراض بدلا من عدة مسارح متخصصة؛ وذلك لقيود التمويل.

وحتى وقت قصير كان تغيير الشكل لتحقيق غرض من الأغراض يعنى استخدام معدات معقدة وباهظة التكاليف، مما يعنى أن استخدام مبنى واحد

لأغراض متعددة غير مناسب عمليًا. ولكن هذا كله قد تغير بظهور وسائد الهواء. والفكرة استخدام مبدأ "الطوافة" لتطفو الأشياء الثقيلة عن السطح، ومن ثم يمكن تحريكها. وكانت وسائد الهواء تستخدم فى أمريكا وألمانيا لتحريك المناظر، ولكن استخدامها تطور فى نورثامبتون ليشمل إعادة تنظيم الشكل الداخلى لمبنى متعدد الأغراض.

نقطة الانطلاق: المبانى المتعددة الأغراض

ينتاب الإنسان شعور بالبهجة حين يعرف أن تكنولوچيا جديدة نجحت عند تطبيقها لأول مرة. ولا أرى سببًا يمنع نجاحًا ما دامت الأسطح المستخدمة ذات مواصفات محددة . كما أن التكنولوچيا المعقدة تحتاج إلى فنى مدرب، ويجب وضع ذلك فى الحسبان عند وضع الميزانية والتخطيط للبرامج.

وبعيدًا عن هذه التحفظات، أشعر بالسعادة لظهور بوادر حل لمشكلة إحداث تغييرات جوهرية فى هندسة المبنى - التى تجعل أى مشروع لمبنى متعدد الأغراض مجرد حلم مستحيل.

ولكن قبل أن نسارع لاستنساخ مشروع ديرجيت أباد - فأقول إن أمامنا خطوات قبل أن يصبح المشروع مثاليًا، منها فك الارتباط بين الشكل والوظيفة الذى ظل مسيطرًا على المعمار المسرحى طول فترة منتصف القرن.

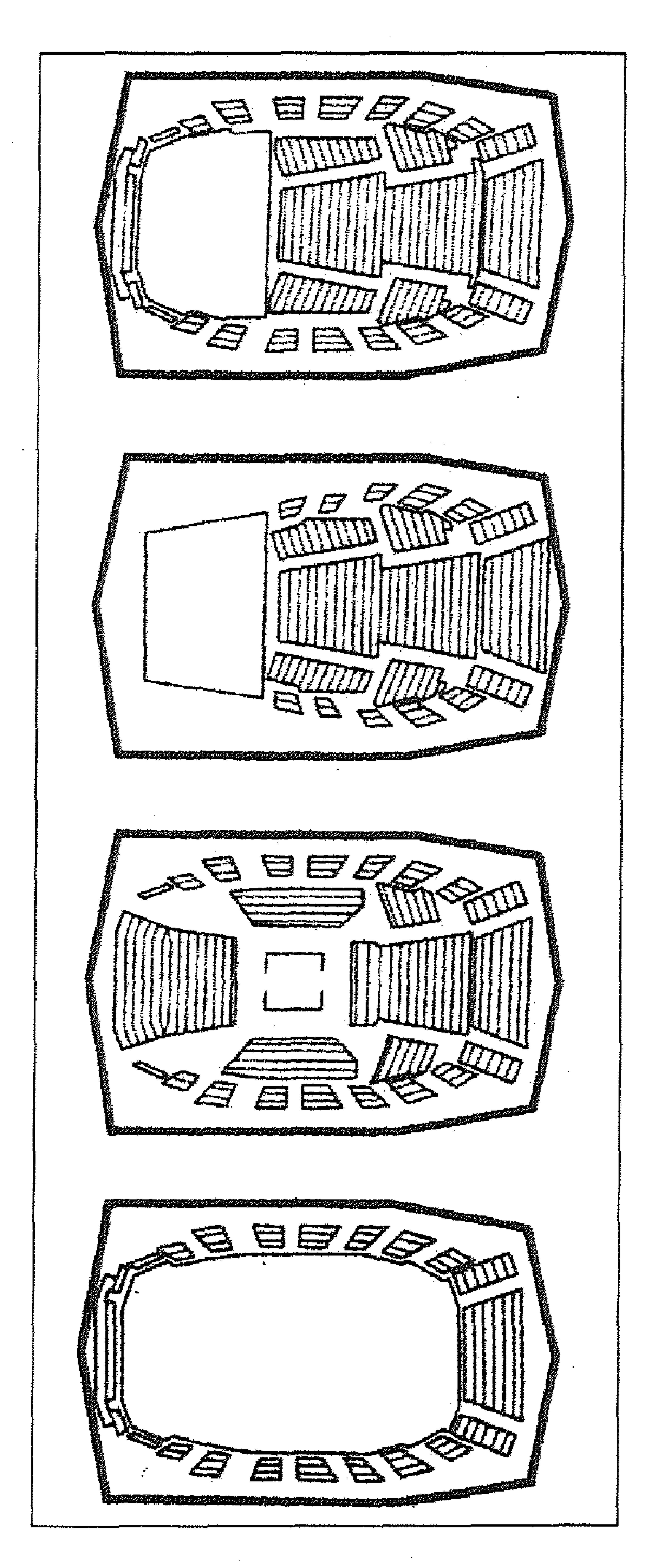
وأترك هذه النقطة لحديث لاحق لأتحدث عن حلول مصممى الدرنجايت (شركة Renton Howard Wood Levin Partnership وشركة مستشارين

Theatre Projects Consultants) لمشكلة الأشكال المتعددة للوظائف المتعددة.

وهو حل بسيط مثل كل الحلول الجيدة. كانت المحاولات السابقة تتمحور حول تعديلات محدودة فى البرواز. أما الديرنجيت فقد عمد إلى تحريك كتل كاملة من قاعة المشاهدة لتغيير خشبة المسرح وشكل قاعة المشاهدة.

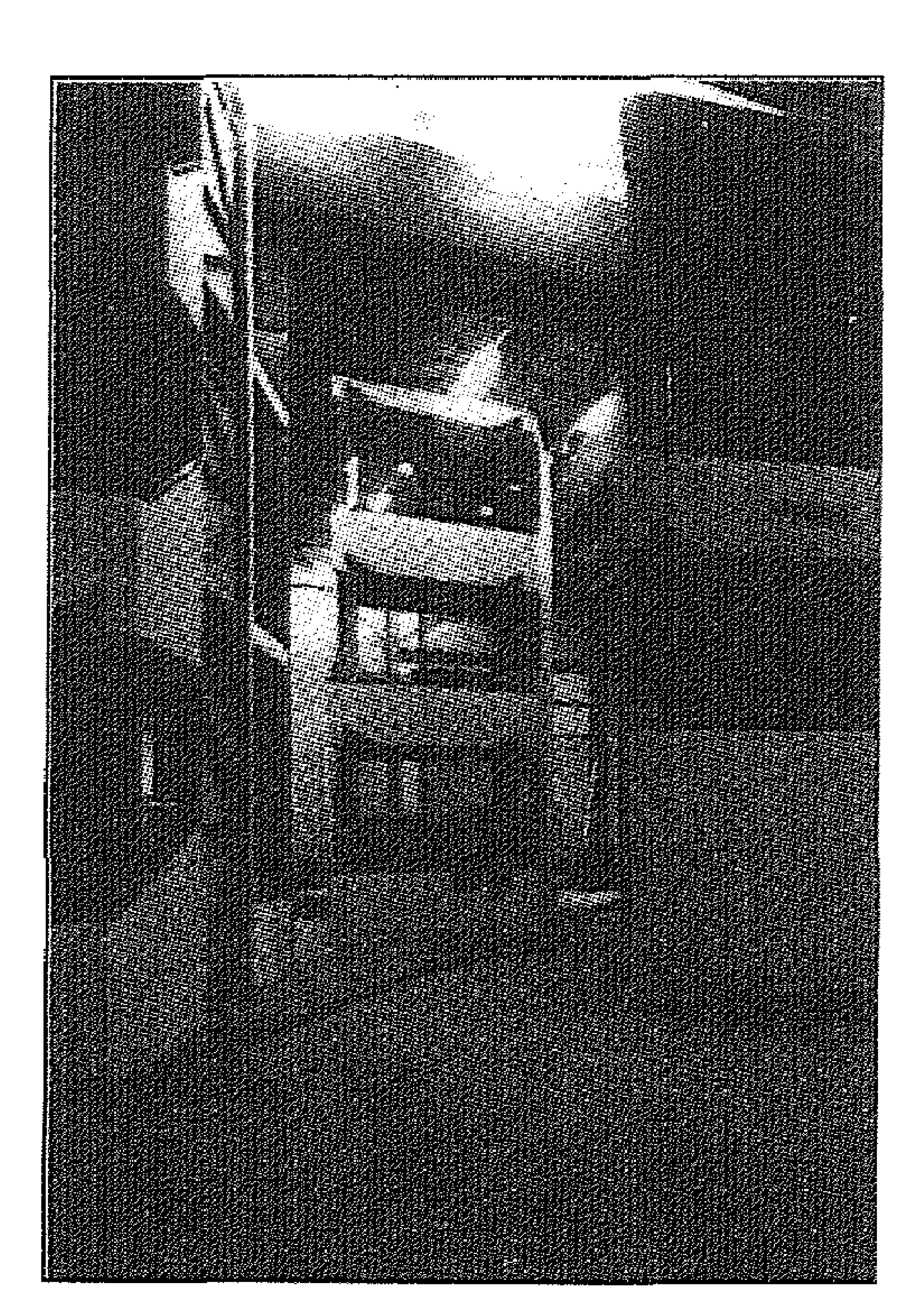
تُزود صفوف المقاعد بوسائد هوائية يتم تُوَصِّل بخط هواء بحيث تطفو عند الرغبة فى تحريكها. وهذه الوحدات أكثر ثباتًا من المقاعد التقليدية، ولعل السبب أن التصميم يتيح استخدام تراكيب أثقل، ومهما يكن السبب فإن هذه الوحدات تتميز بالثبات الشديد على الأرض لحظة تفريغ الهواء. وهناك ميزة أخرى؛ وهى عدم وجود قيود على جودة المقاعد (سوى الميزانية) جراء هذه التكنولوچيا. وهذه السمات هى بالضبط المرجوة من المشروع.

وتحريك المقاعد من خلال الوسائد الهوائية والطوافة أمر بسيط إذا قورن بتحريك الجدران ثم تثبيتها لتبدو دائمة. ولحسن الحظ أننا لا نتحدث الآن عن خط الرؤية. أما بالنسبة إلى العلاقات فقد أعدنا اكتشاف الحاجة إلى وضع المشاهدين على الجدران لتحقيق علاقة قوية بين أفراد الجمهور، وبين الجمهور كجماعة والممثل. والجدران الجانبية ذات اللوج جاهزة للتقسيم لوحدات رأسية. ولأن اللوج يجب أن يكون غير عميق بصفين من الكراسى فإن هذه الوحدات يمكن أن تشتمل على ممر، وفى الوقت نفسه تحتفظ بعمق معقول يجعلها تتحرك بسهولة.



الوحدات المرتكزة على الوسائد الهوائية
فى مسرح الديرنجيت والتى تعد تطويرًا كبيرًا فى عالم المسرح.

ويستخدم الديرنجيت مزيجًا من الوحدات المتحركة (كتل المقاعد وأبراج اللوج المتحركة) والوحدات الثابتة (البلكون واللوج) لتوفير أربعة اختيارات للشكل والوظيفة. وكان المطلوب ألا تختلف الأجزاء المتحركة من الصالة عن غيرها. وقد تحقق هذا؛ فقد قرأت المشروع وشاهدت فيديو للأبراج وقت نقلها، ولكننى لم أحاول - متعمدًا - أن أدرس تفاصيل المبنى. وحين جلست فيه أول مرة لم أتبين الأجزاء الثابتة من المتحركة. ثم بدأت أستدل على الأجزاء الثابتة والمتحركة بالمنطق. وإن دلّ هذا على شئ فإنه يدل على جودة التصميم والبناء، حيث لا يمكن الاستدلال على الأجزاء المتحركة من خلال أية علامات للفك والتركيب والنقل. وبعد مرور تسعة أشهر على افتتاح القاعة ، فإنه يمكننا القول بأن القاعة تخطت المرحلة المبدئية للتجريب والاستخدام الكثيف.



مسرح الصندوق بديرنجيت مع استخدام الوسائد الهوائية والذى يتيح تعديل قاعة المشاهدة يوميًا عند الحاجة إلى ذلك.

ومع أن زيارتى إلى الدرنجيت كانت لحفلة موسيقية فى شكلها الأساسى إلا أنه من السهل أن أجلس هناك وأتخيل الأشكال الأخرى بمساعدة وصف الأشكال وصورها. وجوهر الحفلة الموسيقية خشبة مسرح مفتوحة فى طرف القاعة، والألواح على الجانبين، والبلكون فى الخلف يجعل خشبة المسرح تبدو أكثر تمركزًا فى الوسط. ونتيجة لذلك يبدو صوت الأوركسترا أكثر حضورًا منه فى كثير من القاعات المماثلة فى الحجم. وما يساعد على هذا الحضور - من وجهة نظرى - ودون التقليل من مجهود فنى الصوت - ذلك التواصل بين المشاهد وخشبة المسرح، وعبر خشبة المسرح مع بقية المشاهدين. وما يجعلنى أذكر ذلك بحماسة هو إحباطى الدائم لوجود مسافة فى العلاقات فى القاعات التقليدية. وقد أعجبتنى فكرة اللوح الدائرى حين رأيتها أول مرة الصيف الماضى فى تياترو ساينتفكو بمانتوا (التى صممها أنطونيو ببينا عام ١٧٦٩)، وسعدت حين رأيتها فى ديمجيت. لقد قيل إن موتسارت أحب مانتوا، ولا شك أن أوركسترا مدينة برمنجهام بدت مستمتعة بالعزف فى ديمجيت.

وليست هناك أداة ضبط إلكترونية ؛ حيث يتم التحكم فى صدى الصوت بطريقة بسيطة جدًا، وهى ستائر ممتصة للصوت بين ظهور الألواح وجدار المبنى.

وحدات بمصاعد

فى بعض الرياضات، مثل المصارعة والملاكمة، تكون الحلقة فى الوسط، وتحيط بها الكراسى، وهو الشكل المعروف بشكل الحلبة. ولم أذهب قط لمباراة

مصارعة أو ملاكمة، ولكنى أتخيل أن تركيز الكراسى يحقق الغرض منه، ولا شك أن هذا التنظيم يمثل إمكانية درامية قوية. ولا شك أن المستشار الموسيقى والدرامى فى نورثامبتونشاير سيجرب هذا التنظيم فى أحد المشروعات المدرسية الكبرى. تتحرك كتل المقاعد لتحقيق هذا التنظيم من خلال المصعد الرئيسى الذى يرفع المقاعد مستوى خشبة المسرح أو يخفضها إلى المستوى المخزن. ويتيح هذا المصعد مع مصعد منصة الموسيقيين رفع الأرضية بأكاملها إلى مستوى خشبة المسرح ومن ثم يمكن استخدام القاعة بطولها الكامل. ويمكن الحفاظ على وحدة مفردة فى مستوى مختلف إذا تطلب العرض.

التعديلات فى المسرح الغنائى

التغييرات الرئيسية هى تغييرات البرواز، التى تحدث غالبًا فى المسرح الغنائى، مثل الأوبرا والرقص والحفلات الموسيقية، مع أن مصعد منصة الموسيقيين يوفر الخيارات التقليدية، مثل المقاعد الإضافية أو مسرح اللسان. ولكن بعد ضم مسرح فيبس الرائع إلى المجمع الجديد قلت احتمالات تقديم عروض للفرق الجوالة هناك. بالإضافة إلى أن فتحة البرواز العريضة لا تصلح للدراما، كما أن تحجيمها باستخدام أقنعة الستائر لا يتفق مع فكرة الديرنجيت التى تتجنب الحلول الوسط. ومع ذلك فالبرواز هو نقطة ضعف فى التصميم، وكان من الممكن أن يكون البرواز بفتحة مرنة، وعندما تُقَلَّصها إلى تسعة أمتار تبدو رائعة.

ويتشكل البرواز فى الدرنجيت بانزلاق جدران مضادة للحرائق لتلتقى بستائر

أمان. وتزال بعض أبراج اللوج حيث توضع فى مخزن المشاهد أو الكواليس. ولا تمثل هذه الأبراج مشكلة للفرق الجوالة نظرًا إلى اتساع المكان بالنسبة إلى الحجم السائد فى مسارح الفرق الجوالة. ولكن مع الأسف ليس هناك احتياطى للتنمية المستقبلية ،وهو ما يجب أن يضعه المصممون فى الحسبان.

ويتفكك سقف الحفلات إلى وحدات تختفى فى برج خشبة المسرح. وحين تصبح كل وحدة فى مكانها يمكن استخدام البرج بكامل ارتفاعه لتعليق المناظر والإضاءة. أما كراسى خشبة المسرح فتختفى خلف شرفة الكورس التى تختفى بدورها خلف المناظر. ويتطابق عمق خشبة المسرح مع متطلبات الفرق القومية الجوالة.

ويجب أن أؤكد هنا أن خشبة المسرح بعد التغييرات تطابق كل المتطلبات التقنية للمسرح الغنائى. وليست هناك أية حلول وسط تقليدية عند قلب القاعة الموسيقية لمسرح. ومع أن وحدات السقف تستخدم بعض خطوط تعليق المناظر فإننى لا أعتقد أن هذا سيسبب مشكلة للفرق الجوالة، خاصة أن تصميم السقف بسيط جدًا، وبدون محركات، ويندمج مع نظام الثقل الموازن ببرج التحليق.

أما السقف الدائم فوق بقية قاعة المشاهدة فيضم سلسلة من جسور الإضاءة، والتى لا تعطى وحسب زوايا إضاءة جيدة لجميع الأشكال، ولكنها تمثل كذلك ظروف عمل جيدة للفنيين. إن مسارح اللوج غالبًا ما تعانى مشكلات الإضاءة الجانبية على المستوى السفلى، وتبرز هذه المشكلة فى المسرح الغنائى. وأحيانًا يكون الحل وضع كشافات مؤقتة باللوج. ومن الأخطاء الواضحة إلغاء كابينة

كشاف التعقب، مما قد يضطر الإدارة فيما بعد إلى إنشاء كبينة على حساب مقاعد البلكون العلوى الخلفى. فالنجوم تحب الأضواء القوية، وهذه الأضواء القوية تصدر أصواتًا مزعجة للقريب منها، وتشتت انتباهه.

وتتوافر أجهزة جيدة للتحكم فى الإضاءة، ولكن قنوات التحكم فى الصوت قد لا تكون كافية.

الوقت هو الأساس

وهذا المبنى يستغل خبرة الفنى ووقته أفضل استغلال. فالأشكال تتغير فى عدد قليل من الساعات مقارنة بحجم التغييرات، وهناك كثير من القاعات ذات الأغراض المتعددة التى تتطلب جهدًا أكبر ووقتًا أطول لتحقيق تغييرات أقل. ولكن هذه التغييرات السريعة الرخيصة تعتمد على آلات باهظة التكاليف. فهل هذا منطقى؟ الإجابة المؤكدة هى نعم، وخاصة حين ترى المبانى الضخمة ذات المعدات المعقدة التى لا تحقق سوى تغييرات هامشية غير مؤثرة.

الذوق الجيد المعتدل

إن حماستى شديدة لفكرة الديرنجيت فى الأشكال المتعددة للوظائف المتعددة.. وكنت منذ خمس سنوات قد زرت المبنى السداسى برندج ورأيته – وما زلت أراه – مرجعًا سلبيًا لمصممى المسرح. ولكننا حققنا تقدمًا فى تصميم القاعات ذات الأغراض المتعددة، والمثال هو قاعة نورث أمبتون.

ولكن حماستى للديرنجيت محصورة فى مسائل الشكل والوظيفة، وأستطيع أن أعطى المبنى الدرجة النهائية فى استخدام الأشكال. فمستويات الأرض، ودرجات السلم، ومناطق المطاعم كلها رائعة. وخطوط السير منطقية، ولكن المبنى ككل كئيب. لماذا لا تعلق أية صورة فى كل هذه الجدران الضخمة؟ وأنا أعلم أن مجلس مدينة نورث أمبتون أحد رعاة الفن التشكيلى وأنه سيساعد على ازدهار هذا الفن بأن يطلب من الرسامين والنحات والنساجين أن يزينوا هذه الجدران. وقد اقترحت فقرة فى مشروع المبنى أن يتولى المجلس عمليات التزيين : "يحدد المصمم الإسهامات التى يمكن أن يقدمها فنانون متخصصون وحرفيون لشكل المبنى، ثم يرسل تقريرًا بهذه الإمكانات إلى اللجنة". بل إننى أتساءل أحيانًا ما إذا كانت السلطات المحلية تتعمد ترك المبانى هكذا حتى لا تتهم بالتبذير، ولكن من ناحية أخرى قد يرى دافع الضرائب أن المبنى الفقير الكئيب لا يساوى المال المصروف عليه.

خلال الاستراحة فى الحفل الموسيقى كتبت بعض الأفكار على ظهر كتيب البرنامج : فى السعى وراء ذوق جيد معتدل حصلنا على شىء بلا ملامح واضحة. وينطبق هذا على الردهات، بل إنه السبب أيضًا فى انزعاجى من حجرة المشاهدة. فقد استخدم اللون الأحمر بجرأة، ولكنى كنت أتمنى أن أرى بعض الديكورات فى الألواج. وهناك بضعة خطوط ولكنها تظهر على استحياء. أما تصميم الإضاءة فى الألواج فهو منطقى .. منطقى جدًا .. وهذا هو العيب. فبعد أن يتغلب المنطق، نحتاج إلى لمسة من الخيال اللامنطقى. وهذه هى القفزة التى كنت أبحث عنها .. وهنا تلعب المخاطرة دورها .. كما فعل تيد كالنان فى مسرح ونشستر الرائع.

لقد استعاد الديرنجيت المرونة التى تفتقدها قاعة الاحتفالات منذ المسرح الچورچى حين كان النجارون والرسامون يغيرون المسرح. وبصفتى محبًا للمسرح أتمنى أن يضيف المصممون بعض الفنون المرئية والحيوية إلى هذا المبنى.

الأركيتكت، مارس ١٩٨٤

فى عام ١٩٨٨ اصطحبت أعضاء ندوة الإضاءة بالمجلس البريطانى فى زيارة للديرنجايت. وشاهدنا المراحل الأخيرة للتغيير من حلبة إلى برواز، وأعجبنا جميعًا بالسهولة التى يحقق بها أربعة فنيين فقط ذلك.

ويخضع الديرنجيت الآن (٢٠٠٥ - ٢٠٠٦) لعملية تجديد شاملة يشترك فيها فنانون من شركة التصميم الأصلية. وتشمل هذه العملية إحياء مسرح الرويال لفيبس ١٨٨٤، وضم المسرحيْن للمبنى. ومن النقاط الأساسية بالمشروع توحيد الردهات وإرثاؤها. والسبب أن إعادة تشكيل الردهات وتزيينها ستخلق سلسلة من نقاط التركيز الغنية الألوان؛ وذلك من خلال التقابل بين مسرح الرويال وقاعة المشاهدة بالديرنجيت وشباك التذاكر والكافتيريات مع الخامات المحايدة الهادئة للمبنى. وسوف يُستخدم مزيج من الألوان الغنية والخامات الطبيعية لتحقيق الدفء والحيوية بالدرهات.

ومع هذه الدرهات سيكون هناك ما يعطى هوية أقوى للرويال، وهو الجدار الطوبى الڤيكتورى الذى يعلو إلى ثلاثة طوابق. ويعد هذا الجدار وما عليه من آثار تقادم العهد شاهدًا على تاريخ المسرح.

وسوف يتغير مظهر قاعة المشاهدة بعد تحقيق اللون والأضواء الجديدين. ولا شك أن هناك رغبة فى الابتعاد عن ميوعة الذوق التى شعرت بها حين كان المبنى جديدًا.

وسوف يشمل التطوير استوديو تدريب جديدًا، ومركزًا للإبداع لاستضافة مسرح الشباب، ومنتدى تعليميًا مبدعًا للمدارس المحلية.

براكنل

مع منتصف الثمانينيات، كانت ثورة القاعات قد انتهت بالفعل، فقد تحركنا إلى الأمام من خلال النظر إلى الخلف. ولكنه لم يكن بهذه المسارح أى شىء "مختلف". فقد استخدمت أحدث خامات البناء، وخطوط الديكور المعاصر، واشتملت على فضاءات إضافية تضع العروض المسرحية داخل السياق الأكبر لأنشطة الفنون.

مسرح التغيير

مسرح وايلد

أصبح الشكل الذى يميز مسارح أواخر القرن العشرين واضحًا. فسمة العروض على هذه المسارح هى التنوع؛ ذلك أن المشاهد يتوقع تجربة مسرحية تضم نطاقًا دائم الاتساع من الأساليب؛ ومن ثم فإن المتطلب الرئيسى لقاعة العرض هو الوظائف المتعددة.

والرغبة فى وجود مسرح قادر على التكيف ليست جديدة، فقد كانت متأججة فى سنوات ما بعد الحرب مباشرة، ولكنها لم تتجاوز إلا بعض التغييرات فى منطقة البرواز. ولم يتحقق هذا إلا فى عملية التكيف فى قاعة المشاهدة ذات الشكل المروحى، والتى تقوم على فكرة الرؤية الواضحة لجميع المشاهدين، ولكن هذه الديمقراطية تتحقق من خلال المسافة بين كثير من المشاهدين والممثلين - حتى حين يتقدم الممثل إلى مقدمة خشبة المسرح.

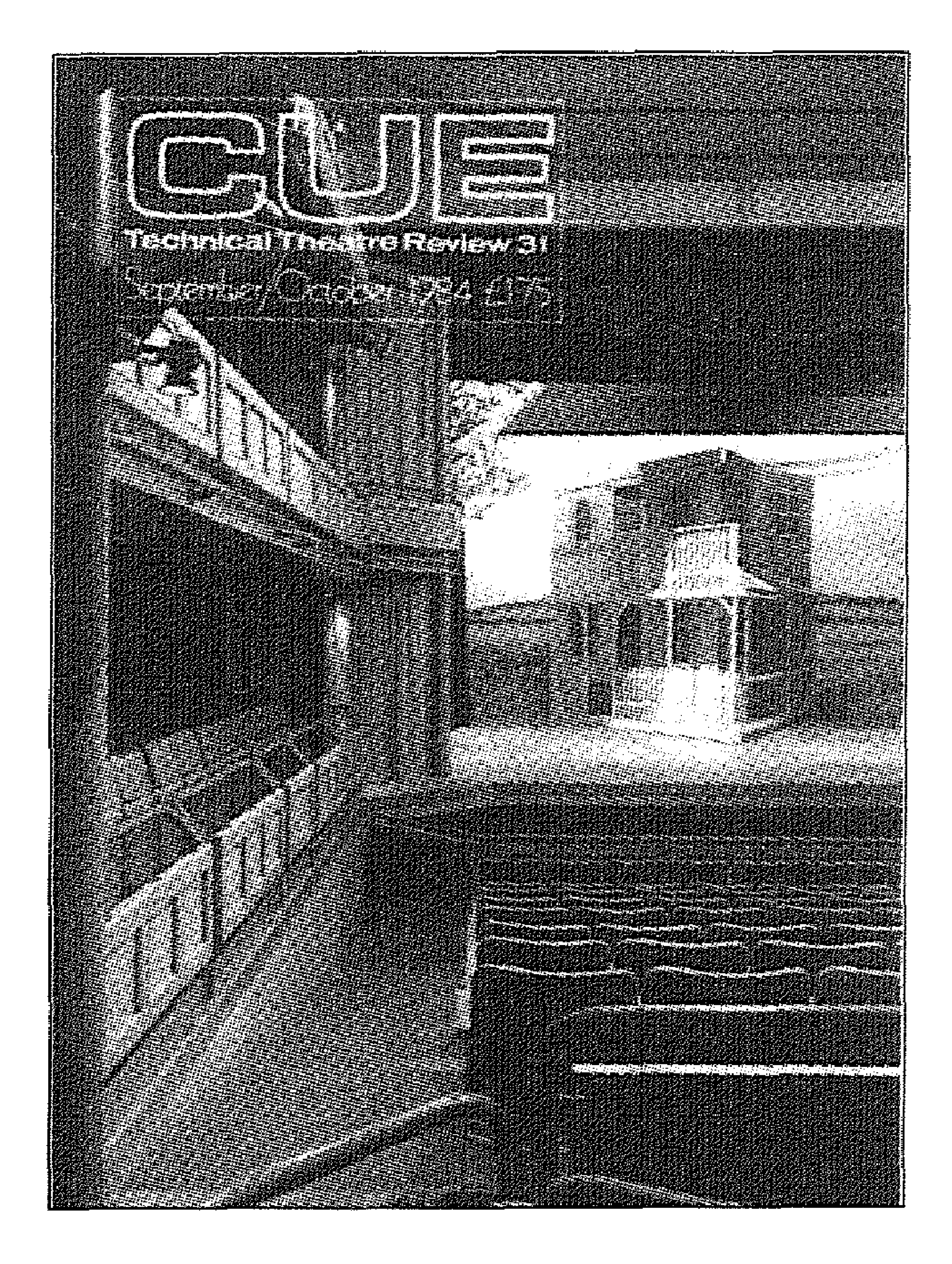
التغيير فى الرؤية

ربما يصنف مؤرخو المستقبل كتاب چورچ أيزنور "التصميم المسرحى" (١٩٧٧) على أنه نقطة التحول الرئيسية للمعمار المسرحى بالقرن العشرين. وهذا الكتاب الذى كتب دفاعًا عن قاعة المشاهدة المروحية هو ما أثار رد الفعل ضد المسرح الذى كان يتشكل لتحقيق التواصل بين المشاهد والممثل من خلال وضع المشاهدين على الجدار. وهذه الفلسفة لم تختفِ قط من وسط أوروبا، ولكن فى المعمار الأمريكى الأنجلو ساكسونى كان هناك إعادة اكتشاف لهذه الفلسفة، وتطلب هذا الاكتشاف اسمًا جديدًا. والاسم هو القاعة Courtyard بما يحمله من إيحاءات سلبية بالشكل المستطيل.

وقد باركت فى بداية هذا العام زواج فلسفة القاعة وتكنولوجيا جديدة فى مركز الدرنجيت . وتتطلب القاعة التى تسع ١٥٠٠ مقعد تكنولوچي وسائد الهواء والمصاعد لإحداث تغييرات فى الشكل. ولكن حين تكون السعة من ٣٥٠ إلى ٤٠٠- كما فى مسرح وايلد - فإن التغيير يمكن أن يتم يدويًا.

وهذه المسارح، كل فى ضوء حجمه، تمثل أفضل الحلول لمشاهد يريد أن يشعر بأنه جزء من العرض. وإذا كان مسرح وايلد هو مسرحى المفضل بين الاثنين، فالسبب أننى أفضل المسرح الصغير الذى أشعر فيه بالألفة. كما أننى أحب استخدام الألوان فى الديكور، وهو ما تفوق فيه مسرح وايلد على الديرنجيت.

ونقطة القوة المهيمنة فى مسرح وايلد هى أنه يتميز - فى جميع أشكاله - بالربط بين البلكون غير العميق ومقاعد الصالة ليؤكد دائمًا أن الجمهور أكبر من مجموع أفراده ٥ أفراد. بمعنى أن الفرد يكون طول الوقت على وعى ببقية الجمهور. ويزيد هذا من قوة الاستجابة الجمعية؛ بحيث يبدو العرض الجيد أفضل، وكذلك العرض السيئ سيبدو أسوأ.



مسرح وايلد ببراكنل

ومن السمات التى تثير جدلاً واسعًا فى قاعة المشاهدة درجات السلم التى تربط طوابق البلكون الثلاثة. وهو شكل مقبول حين تكون المقاعد الأمامية فى نفس مستوى خشبة المسرح، بما يعرف بأسلوب حفلات الرقص. ولكننى أميل - فى حالة استخدام خشبة مسرح تقليدية - إلى اللوج غير العميق الذى يستخدم مسرح وايلد.

ردود فعل نقدية

المنطقة الحاسمة فى أى مسرح هى التقاء خشبة المسرح بقاعة المشاهدة. وفكرة الوايلد تبدو أنيقة نظريًا وليس عمليًا. إن فكرة استخدام وحدة قابلة للفك هى فكرة جيدة ؛ ولكنَّ هناك خطأ ما مرئيًا ربما تكشفه التجربة فيما بعد.

كما أن وظيفة هذه الوحدة المتأرجحة تتداخل مع الأماكن الحاسمة لإضاءة خشبة المسرح. غير أن جسور الإضاءة فى سقف قاعة المشاهدة تمثل أحد أفضل حلول الوسط بين التصميم المرئى والمتطلبات التكنولوجية. ولكن مع الأسف ليس هناك انسجام بين أضواء قاعة المشاهدة، فالوحدات المساعدة عبارة عن كشافات صغيرة تنشر الضوء الكثيف، ولكن الوحدات الأساسية عبارة عن لمبات عادية غير جذابة. وما نحتاج إليه هنا - وفى معظم القاعات الجديدة - هو العودة رلى استخدام الثريات التى يصنعها الفنانون، وليست شركات الإضاءة.

والطلاء زاهٍ ونظيف، ولكنه يحتاج إلى فرشة فنان تعطيه الاختلافات الدقيقة فى درجة اللون، وهو ما يحتاج إليه المسرح بخلاف حجرات المنزل مثلاً.

ولكن هذه مجرد تفاصيل يمكن تعديلها فى المستقبل. إن هذا المسرح ميزان القرن الحادى والعشرين، فالسير فيه ثم التقدم عبر ردهاته، ثم مشاركة جمهوره وممثليه فى تجربة كاملة ستكون ليلة ثرية فى خبراتها. وسوف يصبح هذا المسرح مثاليًا لأوبرا هاندل لأوبرا وإذا ارتفعت منصة الموسيقيين مترا أو نحو ذلك، فسوف يخدم هذا موسيقى الجاز والروك وكل عروض الرقص والدراما، ويجعله مكانًا مميزًا لم نَرَ مثله منذ المسرح الچورچى.

الأركيتكت، يونيو ١٩٨٤

أعيد نشرها فى الكيو، سبتمبر / أكتوبر ١٩٨٤

وبعد واحد وعشرين عامًا، كان مسرح الوايلد يحتفل بتأسيسه بعرض مسرحية "أهمية أن تكون إرنست" لأوسكار وايلد، ولم تكن هناك تغييرات ملحوظة، مما يعنى أن عبارة "مجرد تفاصيل يمكن تعديلها فى المستقبل" لم تجد أى صدى، ولكننى لا أشعر بالحزن.

ملبورن

بعد زيارتى الأولى لأستراليا عام ١٩٧٦ (لسلسة محاضرات فى سيدنى وملبورن وأدلايد لثلاثة أسابيع) كتبت فى التابس أقول: "إن ثقتى بمركز الفنون الڤيكتورى لا تنبع من أحاديث القائمين على المشروع أو موقع المشروع الجميل الهادئ، وليس بالطبع من موقع المسرح الذى يحتاج إلى حفر ١٤٠ مترًا من سطح الأرض. ولكننى لا أستطيع أن أضع يدى على الباعث على هذه الثقة. وكل ما

أعرفه أننى أتشوق إلى رؤية هذا المسرح بعد أن يكتمل.

وأتذكر بالطبع ذلك العشاء الفاخر فى المكتب الذى يطل على الموقع، الذى كان حينئذ حفرة كبيرة بها كمية كبيرة من الماء؛ فالموقع حوض قديم لنهر يارا الذى يجرى بالقرب من هذه المنطقة.

وفى عام ١٩٨٤ فى طريقى إلى نيوزيلندا، توقفت لليلة فى ملبورن، ووجدت أن ثقتى بوجود مبنى عظيم لم تكن شعورًا زائفًا. وكتبت عن هذا المبنى فى مجلتى لأركيتكت والكيو.

مركز الفنون الڤيكتورى

القرن مائة عام .. ولكن هذا لا ينطبق بالضرورة على القرن فى الفن. فالأقرب إلى الصواب أن القرن الحالى للمعمار المسرحى يبدأ فى عام ١٩٢٠، وينتهى فى ١٩٩٠ . وربما يرى مؤرخو المستقبل أن نقطة التحول فى هذا القرن هى المسرح العام الڤيكتورى بملبورن؛ فهو يلخص الشكل المهيمن على هذا القرن، ويعطى مؤشرات لفلسفة الديكور فى القرن القادم.

الوصول بالنقاوة إلى مداها

يصل ملبورن بمسرح البرواز إلى أقصى حدود نقاوة الرؤية السينمائية. وقد أعجبنى وأنا أسير بالمسرح الخالى، انحدار البلكون ناحية خشبة المسرح وتوقفه فى المكان المناسب قبالة البرواز، حيث يصبح نظر الجالس فى البلكون مركزًا

تمامًا على منطقة التمثيل. وقد جربت عدة مقاعد من بين الألفى مقعد ووجدتها جميعًا مناسبة لتصوير خشبة المسرح بكاميرا فيديو، غير أن المقاعد البعيدة ستكون أفضل بارتداء منظار.

ولكن فى تلك الحفلة حين كنت أجلس بأفضل مقاعد القاعة - منتصف الصف الرابع بالدائرة الأولى - فوجئت بشعورى بأننى بعيد عن الحدث. غير أنه فى الأوبرا الرومانسية من القرن التاسع عشر (فاوست مثلاً) لا يمثل البعد بالضرورة عيبًا، خاصة أن الصوت كان جيدًا - ولا أقصد أنه كان متوازنًا وحسب، بل إنه كان يضيف إضافة إيجابية إلى أصوات الممثلين الذين سمعتهم من قبل، وكان صوتهم فى مسارح أخرى أقل تميزًا.

كما أنى شعرت بمسافة بينى وبين بقية المشاهدين. وكانت القاعة ممتلئة، وكنا نصفق بجنون (مع أن صوت يديك لا يبدو بالقوة التى تصفق بها)، ولكنَّ هناك غيابًا واضحًا للجمهور كجماعة، وهى سمة من سمات دور الأوبرا ذات الحجم التقليدى، التى لا تتميز بنقاوة الرؤية.

تطلب بناء مركز الفنون الفيكتورى بملبورن وقتًا طويلاً، خاصة فى ظل ظهور مشكلات المياه الجوفية. وخلال ذلك الوقت ظهرت صيحات كثيرة فى العالم بالانزعاج المتزايد من فقدان التواصل فى مثلث العلاقة المشهد - الممثل - الجمهور، وهو ما يبدو حتميًا فى حالة توفير رؤية جيدة لخشبة مسرح ذات برواز فى قاعة بأى حجم.



مركز الفنون الفيكتورى: نموذجًا لنقاوة الرؤية

وقد حقق مسرح ملبورن - من وجهة نظرى - أقصى درجات وضوح الرؤية. غير أن هناك مشكلات متأصلة. فعلاقة الجمهور علاقة هشة؛ وكذلك العلاقة بين المشاهد وخشبة المسرح ، وخاصة حين تبتعد المقاعد عن حفرة الموسيقيين والبرواز، فيتولد شعور كاذب بأن وضع مقاعد رخيصة بالقرب من خشبة المسرح بدون رؤية جيدة أفضل من المقاعد البعيدة برؤية واضحة.

غير أن جزءًا من المتعة فى مركز الفنون الفيكتورى يتمثل فيما يضمه من فنون الديكور. إن النقاوة الوظيفية والقيود المرئية هى النتائج الطبيعية للتفكير المنطقى فى عصر يسوده التقدم العلمى، ولكن الفن لا يخضع للتحليل، وتستعصى الصور المرئية على الترجمة اللفظية، ومن ثم فإن فكرة إضافة الديكور لمبنى وجدت قبولاً عند الأجيال الحديثة من مصممى المسرح.

بيئة مناسبة

فى ملبورن دُعى جون تراسكوت إلى تزيين وجه مبنى يبرز خامات بنائه. ورغم ردود الفعل المتباينة حول أسلوب تراسكوت المميز فإننى أعتقد أن النتيجة كانت مناسبة تمامًا لفن المسرح.

وأسلوبه - المناسب تمامًا لمسرح اليوم - هو المقابل لأسلوب الباروك الذى يستخدم ردهات غير جذابة وبسيطة جدًا كمدخل إلى قاعة فخمة ذات ديكورات معقدة. فالقاعة فى المسرح العام الكبير بملبورن هزيلة شكليًا، فى حين أن الإثارة المرئية والحقيقية نجدها فى الردهات. ومع ذلك فإن طلاء قاعة المشاهدة يتميز بثراء اللون ، ولكن هذا الثراء يختفى حين تخفت الأضواء. واللون أحمر،

ضارب إلى الزرقة - وبفرشاة فنان يعطيه قوامًا متماوجًا؛ وهو أسلوب فى الطلاء طالما استخدم لقرون فى أوروبا الوسطى فى المبانى الدينية والمدينة.

كما ينسجم مسرح الثمانمائة والخمسين مقعدًا مع أسلوب الطلاء المتماوج، مع أننى وجدت مسرح اللسان مقنعًا نظريًا فى هذه القاعة عنه عمليًا. أما مسرح الاستوديو فهو قاعة بسيطة، وتتكيف وفق احتياجات الممثل والمشاهد. أما قاعة الموسيقى، وهى فى الأساس نموذج لوضوح الرؤية، فترى خشبة المسرح وكأنك تجلس على طرفيها أو حتى خلفها. ولأن هذه القاعة لا تتطلب نفس درجة هدوء الألوان والديكور فى المسرح فإن السطح الأسمنتى قد صبغ وطلى على شكل المعادن والأحجار الأسترالية.

وتكتمل صورة فضاءات الأداء بسلسلة من الردهات الجذابة، وهذه الردهات تنتظم فى خط سير طبيعى يتيح للمشاهد أن يستجيب لأخيلة الفنان مصمم الديكور، وهى تتكامل مع العرض بحيث تكون هناك بيئة شاملة مناسبة. وحتى التفاصيل الخارجية للمبنى هدفها التزيين، مثل برج المبنى الذى يلفت النظر ليلاً ونهارًا.

وبمركز الفنون الڤيكتورى أيضًا المتحف القومى لڤيكتوريا، ومتحف فنون الأداء، وهو متحف نموذجى، وبهذا يصبح مركز الفنون الڤيكتورى نموذجًا للإمكانات التى يجب توافرها فى المدن الكبرى. كما أن تعامله مع الديكور قد يكون مؤشرًا للمستقبل. غير أننى أعتقد أن الشكل المستقبلى لقاعة الأداء يقترب أكثر من الديرنجيت ونورث أمبتون ومسرح وايلد وبراكنل وبيركشاين.

الأركيتكت، يناير ١٩٨٥

كنت أعيد صياغة معظم مقالات الأركيتكت وأنشرها فى الكيو كما فى المقالة التالية. لكننى هنا أتناول أسلوب الديكور بمزيد من التفاصيل.

فن الديكور فى ملبورن

من المدخل الرئيسى بشارع سانت كلدا، تدخل فى مواجهة شباك تذاكر فوق سجادة حمراء داكنة، وسقف زجاجى أسود، وجدران بلون الكروم. ويرى چون تراسكوت أن الصور دليل قوى على أنك دخلت مسرحًا. فالردهة المستديرة بالمسرح العام مثلاً بها ١٦ لوحة، وبردهة البلكون ٨٤ صورة من رسوم سيدنى نولان، وبردهة المقاعد الأمامية تسع صور من رسوم چون أولسون (التى كلفه بها چون تراسكوت، واستلهمها من شرائط وتسجيلات وحفلات أعطاها له چون تراسكوت)، وبردهة الاستوديو لوحة نويل تانك" الفيلم الصامت الأخير لجوريا سوانسن"، ولوحة چيفرى سمارت "قطار بضائع وسط الطبيعة". أما المطعم فبه ٢٢٢ تصميمًا أصليًا لأزياء استخدمت فى عروض فى ملبورن ولندن بين ١٨٩٨ و١٩٢٠.

أما قاعة الزوار فمجهزة بتليفزيونات وحمامات بدش وماكينات للشاى والقهوة. ومزينة بلوحة آن جراهام التى تصور ١٣٢ شخصًا يتنزهون فى حدائق رويال بوتانيك.

وما أذكره هنا أمثلة قليلة وحسب لمجموعة كبيرة من الصور التى تزين

الجدران، وتلهم وتستحث الفكر. وقناعتى أن هذا الاندماج الإيجابى والنادر بين الفنون المرئية والأدائية يؤدى - بلا شك - إلى إثراء كل الأشكال، وإدراكنا لها.

وقد وردت فى مقالة الكيو - نظرًا إلى أنها مجلة تقنية - بعض تفاصيل إمكانات خشبة المسرح.

يتراوح عرض البرواز بين ١٢ و ١٥,٥٠ متر، أما عرضه من الجدار إلى الجدار فيبلغ ٤٥,٨٨ مترًا كما يتراوح طوله بين ٦ و٩ أمتار؛ ويتنوع عمق منطقة التمثيل الرئيسية بين ١٧,٥ متر و ٣١,٩ متر حتى آخر مؤخرة خشبة المسرح، حيث تقف العربة الخلفية بأبعاد ١٦,٤٤x ٢١,١٣متر (وبها محور يبلغ قطره ١٢,٩ متر). ولجانبى خشبة المسرح عربات تبلغ نصف عرض خشبة المسرح (٨,٢٢ متر)، وهناك عربتان بعمق ٦,٦ متر على كل جانب. وجميع العربات مزودة بمحركات تتراوح سرعتها من صفر إلى متر واحد فى الثانية. ويمكن لجميع هذه العربات أن توجد فى الوقت نفسه على الخشبة أو خارجها. ويتكون جهاز التحليق من ١٠٥ مجموعات - حيث يمكن استخدام ٣٠ مجموعة، بالإضافة إلى خمسة خطوط كشافات فى وقت واحد لتحلق بستة أساليب مختلفة فى السرعة والاتجاه وغيرها. وقد يبدو غير لائق أن نتحدث عما إذا كانت العربات الجانبية عملية أم لا بعد أن تحدثنا عن كل هذا الكم من الاتساع والمرونة، ولكن المناظر المسرحية نادرًا ما تتقسم انقسامًا مريحًا فى وسط خشبة المسرح. ويتم تحريك هذه المناظر بمصعد هيدرولى تتشارك فيه بقية القاعات بالمجمع، وتبلغ مساحته ١٥,٣٧x ٤,١٠ متر ويقبل الارتفاعات حتى ٤,٢٤ متر.

أما شكل قاعة الثمانمائة والخمسين مقعدًا فيتبع فلسفة خط الرؤية نفسها للمسرح العام. فالمقاعد الأمامية ودائرة مفردة تتيح لكل مشاهد التركيز الشديد على الخشبة ذات البرواز. وبهذه الخشبة منصة للموسيقيين يمكن أن تصبح مقدمة لخشبة المسرح، ويبلغ عمقها ٢,٩٦ متر. وبهذا العمق تفقد المقدمة كثيرًا من أهميتها. وعمومًا، تتميز القاعة بأنها مريحة جدًا، مع أن تفضيل الاستراليين لظهور المقاعد المرتفعة يزيد من انحدار الدائرة إلى درجة جعلتنى لا أشعر بالارتياح فى جلستى.

وبفتحة برواز تبلغ ١٢,٠٩ x ٨ أمتار كان عمق خشبة المسرح ١٢,٤٧ متر (بدون لسان) مع ٧٠ مقعدًا متحركًا وثلاثة جسور جيدة للإضاءة (عند ٩,٥ و١٣ و١٨ مترًا).

يرى الكثيرون أن مسرح الاستوديو هو الحجرة المتوازنة المرنة، وهو بالفعل المكان المناسب للأنشطة التجريبية فى برنامج مركز فيكتوريا. ويسع مسرح الأستوديو ٤٢٠ مقعدًا مع التغييرات المتنوعة للخشبة والمقاعد، وهو بهذا مثال جيد على مثل هذا النوع من الفضاءات. ويبلغ عرضه من الجدار إلى الجدار ٢١,٩ متر (منها ٦٧,٥ متر بين البلكونتين). وهناك أبواب سحرية (١,٧٥ x١,٢٥ متر بمساحة خالية أسفل فتحة الباب لثلاثة أمتار) وهناك شبكة تشبه الممر على ارتفاع ٥,٧٩ متراً من خشبة المسرح. وهناك منصة للخطابة وقناع من الصوف الأسود.

وقد صممت تقنيات خارج خشبة المسرح لتتكيف مع استعمال الرصيد الحالى

وتخزينه، مع إمكانية التغيير الشامل لخشبة المسرح فى أى مسرح من المسارح. ولا يتضمن ذلك إمكانات ورشة العمل المستخدمة فى صنع المناظر، ولكن هناك منطقة لتجميع القطع، وبها قاعة بمساحة ٩ أمتار للتجميع النهائى والتعديل، وإعادة التصنيع بوجه عام.

وتتميز خلفية خشبة المسرح بالتوازن مع جميع حجرات تغيير الملابس والتخزين والاستراحات والمكاتب وورش العمل. وتوفر هذه القاعات ظروف عمل جيدة للعمل، ودرجة كبيرة من الراحة، على غير المتوقع فى مجمع يقع معظمه تحت الأرض.

أما بالنسبة إلى التقنيات المسرح فلا شك أنها تحقق أعلى المستويات بما يؤهلها للحصول على أعلى جوائز تكنولوچيا المسرح. فمؤخرة خشبة المسرح تتميز بالمساحة الناجحة؛ فهى كبيرة ولكنها متوازنة، وتعطيك الشعور بأنها مسرح وليست مصنعًا.

والخلاصة أن مركز فنون ڤيكتوريا هدية المدينة إلى سكانها : ثلاثة مسارح، وقاعة موسيقى، ومعرض للفنون، ومتحف للفنون الأدائية، ومدرسة للفنون، وكلها تسهم فى برنامج ثرى فى اختياراته وجودته.

وملبورن مَعْلَم بارز فى تطور المعمار المسرحى، بل هو نقطة تحول ؛ حيث يتيح الفرصة لفنان الديكور، ويعطيه الحق المثالى غير المنطقى للفن الذى لا يعترف إلا بالعناصر الوظيفية، وبذلك ستكون بداية سقوط مملكة نقاوة الفن. هو إذن يسبق عصره فى فلسفة الديكور، ولكنه يلخص الشكل السائد للفضاء المسرحى

في عصره.

في عام ١٩٩١ قمت بزيارة قصيرة إلى ملبورن لحضور مؤتمر في المسرح، ورأيت المد العمراني على جانبي النهر بأبراج تتجاوز الثمانين طابقًا، وذلك مع أن معظم المسارح على سطح الأرض حتى لا تتجاوز الارتفاع المناسب على ضفة النهر. عمومًا سيتطلب هذا المد العمراني توفير مزيد من الطعام والشراب، بالإضافة إلى برامج العروض. أما ديكور هذه المباني فيبدو مبالغًا فيه بالنسبة إلي الذوق المعاصر. ومن العجيب ميل الاستراليين الآن إلى التخفيف من الديكور، في الوقت الذي بدأت فيه بريطانيا لمسات الديكور الجريئة.

افتتاحية الكيو

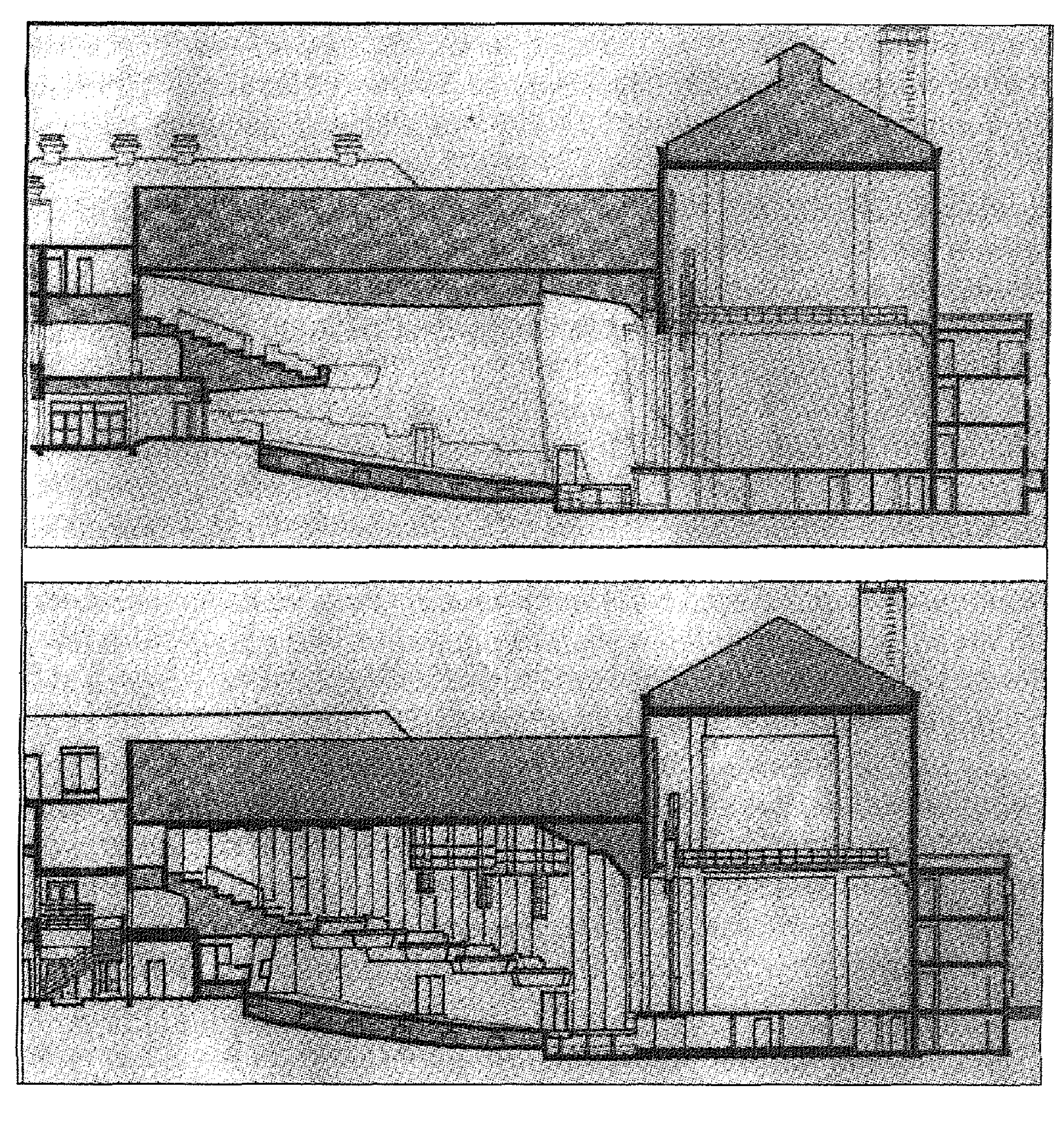
في السنوات الأخيرة غاب عن المجتمع أي اهتمام بالهندسة المعمارية أو أي جدل حولها؛ ولذلك كانت كلمة أمير ويلز في الاحتفال بمرور ١٥٠ عامًا على إنشاء المعهد الملكي للمهندسين البريطانيين، والتي احتلت الصدارة في الصحف المحلية، مؤشرًا على أن حالة المعمار المسرحي ما زالت جيدة. لقد نجا المسرح في الثلاثين عامًا الأخيرة من محاولات هدم البرواز المسرحي. كما أصبحت خشبة المسرح أكثر ملاءمة للعرض المسرحي، وقلّت التضحية بتماسك الجمهور لحساب نقاوة الرؤية. ثم تحول حلم الفضاء المتعدد الأغراض إلى واقع باستخدام العجل، بل إن بعض المسارح الآن تبدو جميلة من الشارع، غير أن مصممي المسارح (والمستشارين) ما زال لديهم هذا الالتزام بالشكل الهندسي المتعدد الأضلاع وبنقاوة البناء الوظيفي، فهل سنشهد قريبًا إعادة اكتشاف المنحنى، ولعل هذا

الاكتشاف قد يقترن بوعى جديد بإمكانية إسهام فن الديكور فى المبنى. ومن يدرى؟ لعلنا نرى إعادة تقييم حكيمة لمزايا الجص المدعوم بالتقوية!

الكيو، يوليو / أغسطس ١٩٨٤

المسرح الهولندى

أصبح من المعتاد فى عالم المسرح أن ننظر إلى الماضى بحسرة، فى الماضى كان المسرح من خشب وجص، أما الجدران الدائمة من الطوب والحجارة فكانت تستخدم للمبنى الذى بداخله المسرح .. فى ذلك الوقت كانت خشبة المسرح والمنصة واللوج والبلكون مجرد أثاث يخضع للتعديل المستمر على يد النجارين لإشباع الحاجات المتغيرة، أو أساليب العرض المتجددة.



المسرح الهولندى بعد محاولة زيادة الألفة

وقد أدت الخرسانة وما تتميز به من صلابة إلى ردود فعل تتراوح بين فضاء خالٍ فعليًا إلى فضاء مرن، ولكنه يحتاج إلى عمليات معقدة وباهظة لإحداث التغيير؛ مما يؤدى فى النهاية إلى الثبات على شكل واحد. ورغم وجود التكنولوچيا، وخاصة الوسائد الهوائية المستخدمة فى الديرنجيت، والتى قد تعيد المسرح إلى فكرة الجران الدائمة كغلاف وما تحويه كأثاث يمكن تعديله، فإن المناخ الاقتصادى والخيال البشرى يشككان فى فكرة الحديد والأسمنت كمواد بناء دائمة. وينطبق هذا على وجه الخصوص على مسارح النفق السينمائى فى منتصف القرن العشرين، فعند تجديدها كان لا بد من إعادة التصميم الداخلى ليتناسب مع الاحتياجات التى اكتشفت (أو أعيد اكتشافها) فى الخمسين سنة الماضية.

ومن الأمثلة الناجحة لهذا الاتجاه مسرح تفنسا شوفبورج بهولندا. والمصمم هو أونو جريناد الذى ألف كتابًا يحمل بين دفتيه خبرة ثلاثين عامًا فى مجال تصميم المبانى المسرحية. وتشمل أعماله مجمعات متعددة الأغراض بمساحات لجميع أشكال الحرف والفنون الإبداعية، بالإضافة إلى التمثيل. هذا يجعل أونو جرينار - سواء بخبرته أو فلسفته - اختيارًا منطقيًا لإعادة تصميم إنشيد بهولندا. ومع ذلك ،ورغم خبرته العريضة، فقد عيّن إيان ماكنتوش من شركة للاستشارات المسرحية خبيرًا بالمشروع.

ويعتمد المسرح فى هولندا على الفرق الجوالة، حيث تقدم مسارح المدينة مز ى أكبر فرق الأوبرا "فرقة أوبرا فورام" فإن مبنى المسرح لا يضم مكاتب الإدارة،

وورش العمل، وقاعات البروفات، أى إن مجمع المسرح المدنى بإنشيد (وهو الشائع فى كل مسارح هولندا) لا يضم ورشة عمل، أو مساحات للتخزين.

أما مسرح شوفبورج الأصلى الذى بنى عام ١٨٨٠ فهو مسرح صغير ذو برواز يسع من ٢٠٠ إلى ٣٠٠ شخص. وفى عام ١٩٥٠ بنى مسرح آخر يسع تسعمائة بجوار المسرح القديم. وكانت القاعة الرئيسية مستطيلة بشكل ملحوظ، ويزيد الشعور باستطالتها من خلال المسافة بين البلكون المفرد وخشبة المسرح ومن خلال اللون الغامق للجدران الجانبية. إما القاعة القديمة الصغيرة فتم تعديل انحدارها وأصبحت سينما. أما شباك التذاكر والردهات فلم تُعَدَّل، ولكنها ليست جميلة. كما لم تكن هناك حاجة إلى تعديل خشبة مسرح أىٍ من المسرحيْن. فعُدِّلَ حيث تتطلب الفرق الجوالة فضاء خاليًا واسعًا ببرج تحليق مجهز بنظام الثقل الموازن، وهو ما تميزت به القاعة الرئيسية، على المستوى الذى تتمناه الفرق الزائرة.

الضوء فى نهاية النفق

وهكذا تعطى القاعة فى استطالتها شعورًا بالجلوس فى نفق، وقد أزيل هذا الانطباع بعدد من التغييرات فى البناء والديكور. كان الحل المباشر هو تقصير طول قاعة المشاهدة، ولم يكن ممكنًا دفع مقدمة البلكون إلى الأمام - وعلى كل حال كان هذا الحل سيؤدى إلى زيادة تأثير النفق لمن يجلس أسفل البلكون. غير أنه كان من الممكن دفع البلكون إلى الأمام ليس فعليًا؛ ولكن مرئيًا من خلال سلسلة من اللوجات التى تصل إلى خشبة المسرح، وهذه اللوجات تحسن علاقة المشاهد / المشاهد، وتكسر حدة سواد الجدران القديمة.

أمـا الجـدار فـوق اللوج فـأصـبـح يحـمل أبراج الإضـاءة، وهو واحـد من أهم قـرارات جـوينر فى الديكور. فـالممارسـة المعتادة فـى السنوات الأخيـرة هـى صنع تجـويف داخل الجدار للكشـاف مع إمكانيـة تحـريك الكشـاف من الخلف لتـعديل تركيز الضـوء. وفى مسـرح أوليڤـر جعل ريتشارد بيلبراو حوامل الكشـافات تهبط من أعلى مع سلم يهبط من السقف للوصول إليها، وهى فكرة رائعة عمليًا ومرئيًا ولكن الغـريب أنه مـرّ عقد دون أن يلتفت أحد إلى هذه الفكرة حتى استخدمها مسـرح تفنسـا شوفبورج. وهذا البناء لا يوفـر إضـاءة لأعلى خشـبة المسـرح، فقط ولكنه يحمل إضـاءة أيضًا للمشاهدين فى الأسفل. كما أن حوامل الكشـافات التى تهبط من أعلى الجدران يمكن أن تحمل الثريات التى تـدمج إضاءة خشبـة المسرح وقاعة المشاهدة.

أمـا إضـاءة السـقف فـهى تطوير لجسـور الإضـاءة السـداسـيـة المستخدمـة فى مسـرح وايلد ببـراكنل، إذ يمتـد جسـران ثمـانيـان متداخـلان عبـر السـقف يحمـلان لمبات ذات زجاج مصنفر، وهى تستخدم بوصفها مصدرًا لإضـاءة قـاعة المشاهدة، وكذلك بوصفها ديكورًا. وهناك ثلاث مجموعات للإضـاءة من الجدران الجـانبية. وأهم ما يميز الإضاءة بوجه عام عدم وجود أية آثار واضحة للأشعة على الجدار مما يقلل تأثير النفق فى القاعة.

وتحـتفظ القـاعـة بسـعتها الأصلية (٨٩٢ مقعدًا)، وهى مقـاعـد حمـراء على خلفية السجاجيد الرمادية والجدران الأرجوانية الخفيفة التى يزيد لونها ثراءً حين تخفت الأضواء عند العرض.

أمـا السـتـائر فـهى باللون الأحـمـر التقليدى، ولكنهـا مع الأسف ذات برواز أقل

مما يقال عنه إنه عيب التصميم الرئيسى. فهو برواز غير أنيق بالمرة، به سماعات مقحمة، وبيوت نور، وسلسلة من الأضواء الملونة لاستدعاء الأطباء. ومن المؤسف فى مبنى يستوعب التكنولوچيا جيدًا أن تكون نقطة التقاء خشبة المسرح بقاعة المشاهدة بهذه الرداءة، إذ تنجذب العين إلى نقطة يجب أن تكون غير لافتة. ولكن هذا العيب يمكن علاجه بسهولة. وتبقى القاعة نموذجًا ناجحًا ومشجعًا لتحديث نفق سينمائى فقير.

أما واجهة المسرح فهى الواجهة نفسها منذ عام ١٩٥٠، باستثناء مجموعة تماثيل لممثلين فى أوضاع غريبة (أثارت دهشتى)، وهى تبعث على الملل والضجر. وتحولت الردهات الوظيفية (المسائية فقط) بشباك التذاكر الكئيب، والسلم الخفى، وطاولة تستُّلم المعاطف والقبعات إلى فضاء واسع ، مفتوح طول اليوم، وبه مكتبة كبيرة لبيع الكتب وكافتيريا.

الأركيتكت ، مايو ١٩٨٥

تمنيت فى أكثر من مناسبة حضور برنامج تفنسا شوفبورج، غير أننى لم أجد وقتًا كافيًا. لكن الواضح أن المسرح يعمل بنجاح، ولا يحتاج إلى تغييرات جوهرية.

ستراتفورد - أبون - أفون

كان أحد المؤثرات الرئيسية فى المعمار المسرحى فى أواخر القرن العشرين، المسرح الثانى الجديد لفرقة شكسبير الملكية الذى بنى داخل جدران مسرح شكسبير التذكارى الأصلى الذى أنشئ عام ١٩٢٦ . وقد تحدثت عن مسرح

السوان بحماسة فى صحيفتى الأركيتكت والكيو.

لا يمكن أن يتكرر مبنى كان موجودًا من قبل، فالمبانى مثل الأعمال الأدبية الكلاسيكية .. كلٌ يناسب الزمن الى أُبدع فيه. هذا ما يراه مايكل ريردون مصمم مسرح البجعة الرائع، والمسرح سعته ٤٣٠ مقعدًا، وكلفته ببنائه فرقة شكسبير الملكية فى ستراتفورد – أبون – أفون. ولا تجد الكثيرين ممن لا يتفقون مع مايكل ريدون. فحتى وقت قريب نسبيًا، كان التصميم المسرحى رد فعل للماضى . ويتمثل در الفعل فى رفض الماضى حلوه ومره. وقد حل محل هذه المدرسة المنهج التحليلى الذى يبحث عن جوهر الشكل ووظيفته، وهذا ما فعله ريردون فى ستراتفورد بمهارة، وكان الناتج مسرحًا يخلب القلوب – باستثناء عنصر مرئى واحد، وهو العارضة الأسمنتية فى مؤخرة خشبة المسرح، ولكنى اكتشفت أن هذه العارضة لا يمكن أن يراها الجمهور.

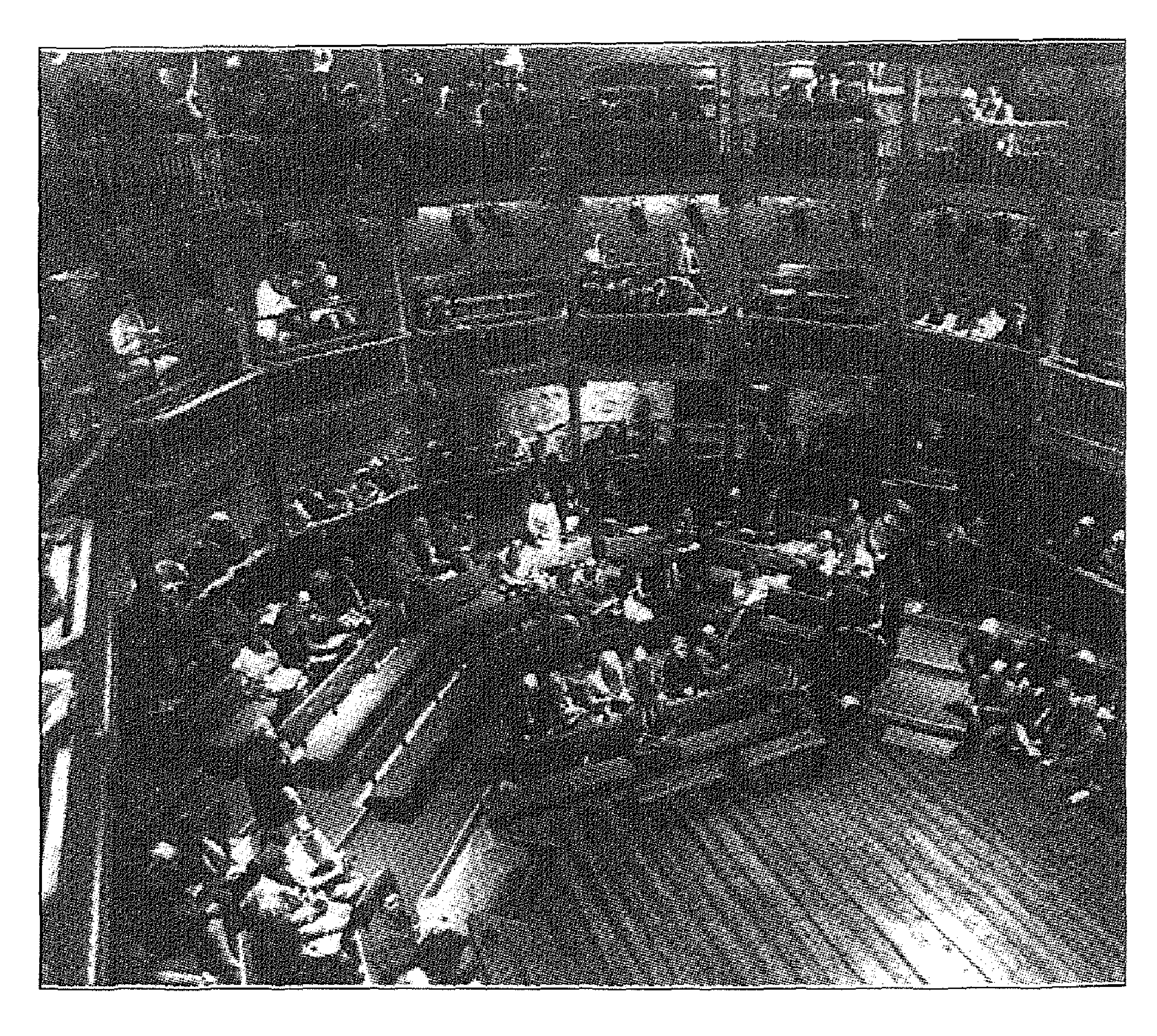
الجديد والقديم

يتميز مسرح البجعة Swan بروية خاصة اكتسبها من شكله، وذلك من خلال التناغم بين الخشب الطبيعى ولون الطوب الدافئ . وفضلاً عن استلهام الأفكار من الأشكال المسرحية القديمة، يستخدم مسرح السوان أسلوب البناء القديم المتمثل فى وجود هيكل من الجدران، ثم قيام النجار باستكمال البناء. ويعتمد نجاح هذا المشروع على وجود رســائل فعالة لمنع الحريق. ولعل هذه ستكون نقطة الفصل فى أى جدل حول أمان وجماليات مواد البناء للمبانى العامة. وفى عام ١٩٢٦، التهمت النيران مسرح شكسبير التذكارى القوطى الذى بنى عام ١٨٧٩،

وحين أعيد بناؤه فى عام ١٩٣٢ تغير تصميم المبنى القديم الذى كان على شكل مروحة إلى صالة اجتماعات وبروفات، وبجوارها مكتبة ومعرض للفنون كانا قد نجيا من الحريق وقد أصبحا الآن فى عداد مسرح البجعة Swan.

وأنشئت غرفة بروفات جديدة فوق مسرح البجعة بإضافة سقف لاستعادة روح المسرح الأصلى، وهذه الغرفة رحبة ومضيئة، وتطل على منظر بانورامى للمدينة من خلال الشبابيك الخشبية الشبيهة بالطراز القوطى. وهذه الغرفة وملحاقتها من غرفة استراحة وتراس تمثل أفضل ما يتمناه الممثل من ظروف عمل خلال البروفات.

ويعيد مسرح البجعة خلق العلاقة بين الممثل والمشاهد لتصبح أقرب ما تكون إلى أيام المسرح اليعقوبى، بالإضافة إلى تحقيق المعايير المعاصرة من الأمان والراحة. ومن الأمور المتعلقة بالأمان أن سور البلكون أنحف من المعتاد. ولا شك أن أى تبرير من المهندسين الاستشاريين (شركة چيفورد وشركاه) لا بد أن يصاحبه نتائج اختبارات التحمل. كما أن مشاهد البلكون يجب أن يميل بكرسيه إلى الأمام، ولكن المسافة المتبقية بين الكرسى والسور لا تمكنه من هذه الجلسة مع وضع مريح للقدمين. وكان حل مسرح البجعة الذكى هو بناء رف للاتكاء على السور . كما أن المقاعد القريبة من المنص، والموازية لانحناء البلكون، لها مدخل من البلكون لمنع أى إيحاء بالفصل بين الجمهور.



مسرح ستراتفورد - أبون - أفون

أما خشبة المسرح فهى عبارة عن امتداد بسيط بأبواب سحرية. وفى المنطقة الفنية بالسقف يمكن تعليق المناظر، وهذه المنطقة تضم عارضتين للإضاءة، كما يوجد مزيد من الكشافات التى تهبط حتى المستوى الثانى من البلكون. ومن البديع فى هذه الصناديق السوداء الأنيقة أنها تنسجم تمامًا مع الخشب والطوب.

وتعد إضاءة قاعة المشاهدة نموذجًا يحتذى به. فمع أن الخشب الفاتح اللون والطوب الدافئ الناعم يستجيب للإضاءة استجابة جيدة، فإنه لا غنى عن اختيار أماكن الإضاءة بدقة، وتحديد وضعية تركيز الضوء بدقة. وهناك يتجلى التوازن الممتاز بين بيئة المسرح وإضاءته. وينطبق ذلك أيضًا على الصوت، فالخشب يدعم الصوت ويدعم الإسهام الرائع للموسيقيين الذين يجلسون فى بلكون من القرن السابع عشر أعلى خشبة المسرح.

والنتيجة أن المبنى متناغم ككل، ومناسب تمامًا لسيلسته المعلنة؛ وهى إعادة اكتشاف مسرحيات شكسبير ومعاصريه. والسؤال المهم: ما سر نجاح السوان؟ وبعيدًا عن وجود هدف محدد يعمل الجميع بانسجام للوصول إليه يقول ريردون: إن العمل على مبنى قديم والاتصال المباشر مع الحدفين يؤدى إلى فهم مواد البناد، وهو ما يفتقده المهندس المعمارى المبتدىء.

الأركيتكت، مايو ١٩٨٦

وتضمنت مقالة الكيو بعض المعلومات الإضافية عن هذا المسرح.

دخلتُ المسرح قبل خمس دقائق من بدء العرض، وسمعت تلك الهمهمات السعيدة التى تعبر عن توقعات الجمهور للعرض، وكان كل متفرج قد ذاب فى تلك الهوية الجمعية التى تجعل الجمهور جزءًا من العرض. ومسرح البجعة مكان مفعم بالحيوية والألفة التى تدعم الممثل حين يكون مخلصًا، وتفضحه حين يكون على خلاف ذلك.

ويخلق مسرح البجعة بيئة مختلفة تمامًا، ولكنها موازية لأيام الجص الصلب العظيم. فهو فضاء بسيط جدًا، ولكنه يخلو تمامًا من الحيادية الكئيبة لمسرح الصندوق الأسود. وهو ينعم ببيئة من الخشب الطبيعى الجديد بجوار الجدران القديمة الدافئة لمسرح شكسبير الأصلى. وهذه الأخشاب - ومنها أخشاب دوغلاس المستخدمة فى أعمدة الارتكاز بطول ٢٧ قدمًا . أما الجدران فقد تشربت بإكسير الحياة منذ قرون، وذلك من خلال العروض والبروفات.

ويمكن لخشبة المسرح أن تتدرج وفقًا لاحتياجات بعض العروض، وهناك منطقة فنية بالسقف يمكن أن تستخدم لتعليق المناظر. وفى عرض الافتتاح "اثنان من النبلاء الأقارب" Two Nable Kinsmen " كانت هناك مسطبتان بمحركات، إحداهما مرتفعة والأخرى عميقة كأنها حوض أسفل خشبة المسرح. وكان استخدامهما مناسبًا لأنهما كانتا جزءًا من تصميم العرض، أى إنه لم يكن على سبيل إظهار إمكانية من إمكانات المسرح.

وهناك شرفة مستديرة قريبة من السقف. ويمكن تعليق الإضاءة منها،

بالإضافة إلى عارضتين بامتداد السقف. كما أن هناك كشافات أخرى عند المستوى الثانى من البلكون. ومن مزايا التصميم أن الصناديق السوداء البارزة الأنيقة تتناغم تمامًا مع الخشب والطوب المستخدمين فى المبنى.

وتعد إضاءة قاعة المشاهدة نموذجًا، فهى لطيفة وجميلة؛ مما يجعل الذهاب إلى المسرح متعة، كما أنها تسقط بنعومة على أسطح الخشب والطوب. وهذه الأسطح تستجيب للضوء استجابة جيدة، ولكن الأساس هو اختيار مكان الضوء وتركيزه، وهو ما لم أجده فى مسارح كثيرة مؤخرًا.

كما أن الخشب يدعم الصوت، سواء أكان خطابًا حماسيًا أم محادثة أم موسيقى. ومن الجميل أن تسمع الموسيقيين من المكان نفسه الذى كانوا يجلسون فيه فى القرن السابع عشر، وهو بلكون أعلى خشبة المسرح.

وقد استلهم مسرح البجعة أفكاره من أشكال المسرح القديم مثل بناءه وأسلوب أعمال النجارة، وقد نجح فى استخدام الخشب بصورة آمنة، مما قد يكون له دور فى المستقبل فى استخدام خامات أخرى غير الخرسانة التى تفضلها لوائح البناء لأمانها.

تمثل حجرة البروفات معيارًا جديدًا لظروف عمل الممثل. فهى مضيئة وجيدة التهوية، وتطل على منظر بانورامى للمدينة عبر الشبابيك الخشبية. وهناك حجرة استراحة وتراس بمنظر جميل. والمأمول أن يشارك الجمهور فى متعة الجلوس فى هذه الحجرة، وهناك احتمال كبير أن تُرَخَّص هذه الحجرة للعروض الصغيرة بمائة أو نحو ذلك من المتفرجين.

معظم تكاليف هذا المسرح يغطيها متبرع مجهول، دخل هذا المبنى ذات يوم (صدق أو لا تصدق) ليحتمى من المطر. ويريد هذا المتبرع أن تبقى مصروفاته - مثل هويته - سرية ، هكذا يتداول الإعلام مبلغًا تقريبيًا (١,٥ مليون دولار)، وأى مصاريف أخرى تُوَفِّرها من شباك التذاكر.

كان تصميم مبنى المسرح وحتى وقت قريب رد فعل للماضى، وكان يرفض الماضى الجيد منه قبل السيئ. وحل محل هذا المنهج مهج ينظر إلى الماضى نظرة تحليلية لمعرفة على جوهر الشكل والوظيفة. ويمكن القول (عن قناعة شخصية منى) إن المعمار المسرحى يصل إلى نوع من النضوج فى نهاية القرن العشرين : ويتمثل هذا النضوج فى التعايش بين أساليب مختلفة، وهذه الأساليب ذات جذور فى الماضى، ولكنها مناسبة للأساليب الموازية الممكنة فى ضوء الأفكار الحديثة المرئية والفلسفية.

وسياسة المسرح المعلنة هى إعادة اكتشاف الدراما بين عامى ١٥٧٠ و ١٧٥٠، ولكن (مسرح البجعة) أكثر من مجرد معمل لاستكشاف الماضى، فهو مصدر إلهام لمسرحيات جديدة ومناظر جديدة، وهو مصدر إلهام لكل من يسعى إلى التواصل من خلال العرض، سواء من فوق خشبة المسرح أو من قاعة المشاهدة.

جزء من مقالة الكيو، مايو / يونيو ١٩٨٦

فى عام ١٩٨٧ ظهرتُ على خشبة مسرح البجعة بصفتى ممثلاً يساعد فى إصلاح بعض الكشافات، وفى عام ١٩٨٨ اصطحبت أعضاء المجلس البريطانى فى زيارة إلى المسرح فى ندوة عن الإضاءة. وكلتا الزيارتين أكدت احترامى لهذا

المسـرح. ويتم الآن التـخطيط لإعـادة بناء مـسـرح فرقـة شكسـبيـر الذى بنـى عـام ١٩٣٢، ولكن لن تكون هناك تغييـرات تذكـر للسان كجزء من مشروع البنـاء لمسـرح البجعة ضمن هذا المشروع، فهو مسـرح ناجح يحبه الممثلون والمشاهدون.

لندن - الكلية الملكية للموسيقى

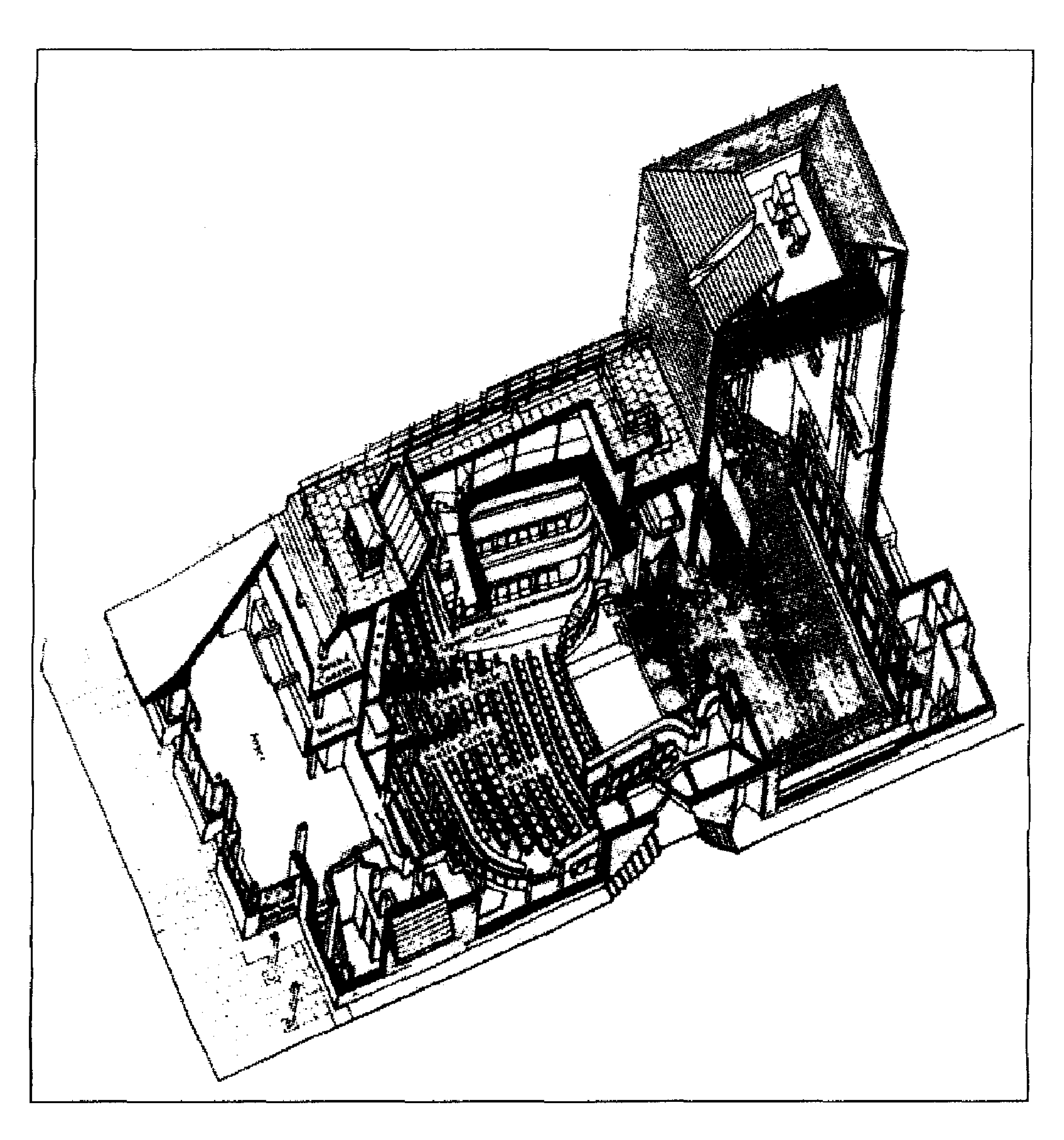
مرّ أكثـر من عـقـد قبـل افتتـاح دار أوبرا جـديدة فى بـريطانيـا بعـد دار أوبرا مانشستـر .. وكانت دار الأوبرا الجديدة هـى الكلية الملكية للموسيقى.

مسرح حقيقى

المسـارح البـريطانيـة التـى تبنـى بصـفتها دورًا لـلأوبـرا قليلة، مع أن معظم المسـارح الجـوالة الكبـرى يمكن أن تستضيـف حفـلات أوبـراليـة بفضـل منصـة الموسـيقيين التـى يمـكن توظيـفهـا لهـذا العـرض. ودارا الأوبـرا الوحـيـدتان (فـى فـتـرة مـا بعـد الحـرب) اللتـان صـممـتـا أسـاسـًا علـى أنهمـا دارا أوبرا فـى بريطانيـا همـا كليـة الموسـيقـى الملكيـة الشـمـاليـة بمانشيسـتـر (١٩٧٣) Royal Northern College of Music وكليـة الموسـيـقـى الملكيـة بلندن (١٩٨٦) Royal College of Music. وهـاتـان الداران خيـر مثـال علـى الحـركـة المعـماريـة التـى أطلق عليهـا "إعـادة اكتـشـاف القاعة"، رغم عدم استساغتى لكلمة "القاعة"؛ لأنها توحى بالشكل المستطيل الذى ظهـر فـى مـسـارح كـثـيـرة تؤمن بمقـولـة "علقـهـم علـى الجـدار" (فـى إشـارة إلـى البلكون).

أما دار الأوبرا بكلية الموسيقى فلا تعتمد على الخطوط المستقيمة ومع أن المسرح كان أساسًا قاعة ضمن أبنية الكلية، ولكن القاعة الجديدة ذات خطوط منحنية، وسيجد بها المشاهد متعة لم يعهدها منذ مونتفردى .Monteverdi . وأقل ما يمكن أن أصف به هذا المسرح أنه "مسرح حقيقى". إنه مسرح بالمعايير المعمارية نفسها المعروفة بالعصر الچورچى. وهو مسرح بقى فى بلاد تنظر إلى فن التمثيل كأداة لدعم الإنسان. وهو مسرح تعود إليه الآن تلك البلاد التى أرادت أن تزيد سعة المقاعد لتزيد دخل المسرح.

يتميز مسرح أوبرا بريتون Briton Opera Theatre بروعة المنصة واللوج والبلكون. ولا توجد تقسيمات باللوج، ولكن الأعمدة تعطى انطباعًا بالألفة. وهذه الأعمدة لا تعوق الرؤية؛ لأن أماكن الجلوس مقصورة على ثلاثة صفوف بالوسط وواحد على الطرف. والعلامة المميزة للمسرح الجيد على مر العصور هى عدم عمق البلكون.



إعادة اكتشاف شكل دار الأوبرا من القرن الثامن عشر

يتميز البلكون بتصميم مضلع بسيط جدًا من الجص، وهو يزيد الانطباع بالدوران مع صفوف المقاعد الثلاثة التى تحيط بالمقاعد الأمامية حتى تصل إلى منصة الموسيقيين. والتضليع أسلوب فى البناء أكثر منه أسلوبًا فى الديكور. وتكتسب قاعة المشاهدة ثراء يعطى انطباعًا ببيئة احتفالية، وهى سمة من سمات الأوبرا، رغم وجود مخرج أو اثنين ممن حاولوا التخفيف من الفروق بين الأوبرا والمسرح من خلال النظر إلى الحبكة على أنها أكثر أهمية من اللحن. وغالبًا ما تركز الأوبرا على العلاقات الشخصية العاطفية أكثر من القضايا السياسية والاجتماعية. وفى النهاية ينتصر الخير على ما دونه ، مع أنه قد يعانى حتى الموت لإثبات أنه الأفضل. وعمومًا أنا ممن يذهبون إلى الأوبرا ليصبحوا أناسًا أفضل. ولكن عروض هذه الدار قد تفقدنى الأمل؛ ولذلك فمن الجيد أن تكون كراسى هذه الدار ذهبية بلمسة حمراء دافئة. كما أن الإضاءة تتميز بأماكنها المناسبة، وبتوازنها، بحيث تحقق تناغمًا معقولاً بين الرؤية والثراء.

هناك ألفة بين خشبة المسرح ومقاعد القاعة التى تبلغ أربعمائة ومقعدين. كما أن الفضاء الذى تحتله منصة الموسيقيين لا يشكل عائقًا بين المقاعد وخشبة المسرح. فالتواصل يعتمد على عناصر أكثر تعقيدًا من مجرد وجود مسافة. وتلعب المنصة دور الجسر. وتمتد المنصة أسفل خشبة المسرح لتسع ٨٠ عازفًا، بل تسع أوركسترا موتسارت إذا احتسبنا الفضاء الممتد أمام خشبة المسرح. وهذا الجزء من المنصة به مصعد، ووظيفة هذا المصعد ليست تحويل المنصة إلى مقدمة مسرح كما فى المسارح العادية، ولكن وظيفتها خلق أعماق مختلفة للمنصة، ورفع البيانو فى مستوى قريب من السطح من أجل البروفات.

تتميز خشبة المسرح بحجمها المناسب وانسجامها. وتتميز الكواليس بأنها مناسبة أكثر منها رحبة، بحيث تشجع المصممين على استغلال أخيلتهم أكثر من استخدام العربات الكبيرة. وربما يحفز الإطار المرسوم على الجدار الخلفى على إعادة اكتشاف الرسم. أما الحيز العلوى لخشبة المسرح فمحدود بمساحة الفضاء المتاحة بين الشبكة وسقف برج التحليق، ولكنه ارتفاع مناسب ومريح.

لا شك أن مواقع الإضاءة تخدم الغرض جيدًا، فهناك عارضة فى المقدمة، مع إمكانية تركيب إضاءة فى سقف قاعة المشاهدة، وكذلك إضاءة جانبية جيدة من البلكون. ولأن المسرح صغير؛ فإن الصعوبات الرئيسية لهذا النوع من المسارح - وهى عدم وجود أعمدة جانبية حاملة للإضاءة - لا تمثل مشكلة. وتضم إضاءة خشبة المسرح إمكانات متعددة، منها حوامل وسلالم الأدوات المسرحية على طول حيز التحليق. كما يوجد ١٢٠ خافت ضوء، بالإضافة إلى الكشافات التى تُقَل من مسرح الكلية القديم، وجميعها فى المكان المناسب الذى تتوقعه من مسرح جيد.

وقد كتبت فى التابس عام ١٩٧٣ عن مسرح كلية الموسيقى الملكى أقول "إنه مبنى يتجنب الألفة، وهى كارثة عند عرض مسرحية، ولكنها مناسبة للأوبرا". ولكنى حين تأملت ما كتبته وجدت أن غياب الألفة فى المسرح المدرسى ليس بهذا السوء. فلا شك أن الطلاب سيكون لديهم الحافز على التمثيل بصدق واقتناع على مسرح أوبرا بريتون، ولكن أهم من ذلك كله أن أجهزة الصوت تدعم غناءهم، إذ يغنون دون ضغط عصبى، ويستطيعون سماع أنفسهم وزملائهم والموسيقى.

الكيو، مارس / إبريل ١٩٨٧

كنت أزور مسرح بريتون كل عام فى مهرجان هانديل Handel بلندن، وفى عام ١٩٩٣ صُمِّمتُ الإضاءة فى عرض مهرجان سيرو Siroe، ولا أعرف مسرحًا آخر بالحجم نفسه لديه ألفة صوتية أعلى من هذا المسرح.

نيوكاسل وباسلدون

كتبت فى الأركيتكت عن زوج آخر من مسارح الفرق الجوالة touring theatres التى أصبحت تعرف الآن بمسارح الاستضافة receiving houses.

مسرحان للفرق الجوالة

شهدت فترة الستينيات والسبعينيات فى بريطانيا بناء شبكة من المسارح الإقليمية التى تتميز بفرقها المقيمة. ونتج هذا من أسباب ثلاثة: السبب الأول أن مسارح الريبرتوار التى طورها مجلس الفنون فى أثناء الحرب العالمية الثانية أصبحت تشكل جماعة ضغط، لها من حظوة المؤيدين ما يمكنها من الضغط لبناء مسارح جديدة. ومن ناحية أخرى، لا تجد المسارح الجوالة مشاهدًا دائمًا أو فرقة مقيمة لتطالب ببناء مسرح. والسبب الثانى أن الفرق الجوالة قد أصبحت منهوكة من المنافسة مع السينما والراديو ثم التليفزيون، فى حين أن مسارح الريبرتوار متجددة ومبدعة، وقادرة على تجريب الأنواع الجديدة من الكتابة التى جعلت الدراما صوتًا إيجابيًا فى الجدل الاجتماعى. والسبب الثالث أن الصغير جميل -على الأقل نسبيًا - فى بلد عرف حديثًا فكرة تمويل المسارح من القطاع العام وليس من القطاع الخاص. كما أن مسارح الفرق الجوالة الكبرى التى يعود

تاريخ معظمها إلى بداية القرن قد مرت بفترة تدهور؛ حيث انخفض عدد مشاهديها وانخفضت جودة عروضها. كما أن هذه المسارح - فى سياق صراعها للبقاء - لم تجد فرصة للقيام بأعمال الصيانة، ومن ثم أصبحت أقل جاذبية من مسارح الريبرتوار الجيدة التى تتميز بالردهات المفتوحة طول اليوم.

لقد اختفى كثير من هذه المسارح القديمة رغم إنقاذ بعضها. وتحول بعضها تدريجيًا إلى ملكية عامة، وكان معظمها بالمدن الكبرى التى أرادت تقديم فرق الأوبرا والباليه، وكذلك فى المنتجعات التى أرادت تقديم فقرات ترفيهية لزائريها. وكانت هذه العملية بطيئة فى البداية حيث كان معظم التمويل يذهب إلى الفرق المقيمة بالمسارح الجديدة.

غير أنه مع إعادة بناء مزيد من مسارح الفرق الجوالة، أصبح واضحًا أن هذه المسارح لا تحتاج إلى تمويل ضخم. كما أن هذه المسارح أصبحت تجذب الكثيرين بعد أن استُبدال بالشكل التقليدى الجامد ببرنامج متنوع مرن يشتمل على جميع أنواع العروض بما فيها حفلات لنجوم كبار. كما أن الدعاية لهذه المسارح كانت تركز على فكرة دخول المشاهد لتجربة جديدة. وفى الوقت نفسه كانت مراكز الفنون تعطى الفرصة للفرق الهامشية التى تعجب صغار المشاهدين.

هكذا شهد العقد الماضى نموًا كبيرًا فى عدد الفرق الجوالة. كما أن عمليات البناء لم تتوقف حين كانت الفنون عمومًا تعانى أزمة مالية. وشملت عمليات البناء على وجه الخصوص تجديد قاعات المشاهدة، وتحسين إمكانات خشبة المسرح، وتحقيق مستويات أعلى لراحة المشاهدين، بالإضافة إلى بعض المبانى

الجديدة، مع وجود مؤشرات إلى استمرار الاتجاهين : بناء مبانٍ جديدة، وتجديد القديم.

وقد أظهرت دراسة مدنية عن أعمال مؤسسة الفنون Eastern Arts Association وجود اتجاهات لبناء مسارح الفرق الجوالة بحجم مناسب فى كل تجمع سكنى. وتضم المشروعات مشروعًا لإعادة بناء إسبويتش جامونت، وإعادة بناء نورويتش رويال (للمرة الثانية)، ووضع ميزانية ٨ ملايين استرلينى لبناء مسرح جديد بلوتون، ووجود أكثر من اختيار لمسرح بكامبريدج، وبناء مسرح بيرى سانت أدموند رويال، وإنقاذ مسرح مارينا بلوستوفت، وتطوير الإمكانات المسرحية بالصالات الرياضية ببيتربورا وستيفانادج، والتطوير الشامل للمسرح المدنى بشلمسفورد. وكل هذا النشاط فى منطقة واحدة، وهى تعكس النموذج القومى.

منابع الدخل

لا مناص من بعض الصعوبات. ولا يأتى على رأس القائمة رأس المال الأوّلى المطلوب للبناء؛ ولكن رأس المال المطلوب فيما بعد لإدارة المكان. وحتى وقت قريب، كان التخطيط لبناء مسرح يتضمن دراسة تكاليف إدارته. والسبب بسيط : فلو عرفت تكاليف إدارة المسرح منذ البداية قد لا تبنيه من الأساس.

وللمسرح أكثر من مورد على أكثر من مستوى. قوميًا :هناك مجلس الفنون (من خلال دعم الفرق الجوالة) ،وإقليميًا: هناك مؤسسة الفنون، وعلى مستوى

المدينة هناك مجالس المدن للفنون، وبعد ذلك هناك الرعاة، ثم دخل الكافتيريا، وبالطبع شباك التذاكر. ويتفوق شباك التذاكر البريطانى تفوقًا واضحًا على غيره فى الدول الأوروبية، وخاصة مع الضغط للوصول بالقاعة إلى أقصى سعة للمقاعد. ولعل التوازن بين عدد المشاهدين وجودة التجربة المسرحية للمشاهدين كأفراد وجماعة هى المشكلة الرئيسية التى تواجه أى مصمم.

ومنذ وقت قريب افتتح مسرحان جديدان للفرق الجوالة : مسرح نيوكاسل الذى أعيد بناؤه، ومسرح باسلدون. وكلاهما نفذته شركة رائدة وضعت يدها على معظم المشكلات، وقدمت حلولاً ناجحة كثيرة.

المسرح الملكى بنيوكاسل

حين أغلق هذا المسرح فى صيف ١٩٨٦ تمهيدًا لإعادة بنائه، كانت مشكلاته قد تجاوزت الحد الذى يجعل أى عرض عليه ناجحًا. وكانت أعمال البناء على هذا المسرح عام ١٨٣٧ اضطرارية للتخلص من الاهتراء وعدم الثبات، ثم احترق المسرح، وتم تجديده من الداخل عام ١٩٠١، ثم مرّ بعدد من برامج التجديد والصيانة، وكلها لا تعكس سوى الطبيعة غير المستقرة لتمويل المسرح التجارى.

والقاعة القديمة مجهزة بتراكمات زمنية لتكنولوچيا الصوت والإضاءة. أما الردهات فهى النموذج الذى تصفه الكتب للفصل الطبقى بين المشاهدين. وقاعات تغيير الملابس غير كافية وغير مجهزة، ولكن المبنى لا يعانى من أكثر المشكلات شيوعًا فى المبانى القديمة، وهى قصر برج التحليق .. ولكن حتى هذه لا يمكن اعتبارها ميزة بسبب الآلات القديمة المستخدمة فى تجهيز برج التحليق.

يمثل المسرح الذى بناه جايه جرين وبى جرين J&B Green عام ١٨٣٧ واجهة مميزة لمركز المدينة. ومع أن المساحة الفارغة تسمح بالتوسع فى منطقة خشبة المسرح فإنه على الأقل أتاح إجراء بعض التعديلات فى قاعة المشاهدة على يدفرانك ماتشام عام ١٩٠١، وكذلك تحسين إمكانات حجرات تغيير الملابس. وهذا الفضاء لا يتوافر إلا للقليل من المسارح القديمة ولكن المسرح الملكى كان يضم محلات وكافتيريات.

وهكذا كان المطلوب - بميزانية تبلغ ٨ ملايين استرليني (شاملة للأجور) -إعادة المبنى لتصميمه الأصلى عام ١٨٣٧، أما قاعة ماتشام فأعيدت إلى تصميمها الرائع مع زيادة ما يتوقعه مشاهد اليوم من راحة وتكنولوچيا. أما خطوط سير المشاهدين والكافتيريات فتم توسيعها بأسلوب يتمم تصميم جرين الخارجى وتصميم ماتشام الداخلى. أما منطقة خلف خشبة المسرح فأصبحت ملائمة للترحيب بالممثلين البارزين الذين سيزورون نيوكاسل.

حسابات التكلفة

أما بخصوص التمويل، فقد أسهم صندوق التنمية الإقليمية بـ ٣,٤ مليون استرليني، وأسهم مجلس المدينة بأربعة ملايين استرليني، وأسهم مجلس الفنون بنصف مليون استرليني، وأسهم التراث الإنجليزى English Heritage بـ ٢٣٨,٠٠٠ استرليني، وأساهمت هيئة السياحة الإنجليزية بـ ١٧٥,٠٠٠ استرلينى كما بلغت التبرعات العامة ٩٠٠,٠٠٠ استرلينى. كما قدر المال الذى سينفقه ٣٩٠،٠٠٠ زائر سنوى للمسرح بخمسة ملايين استرلينى ستعود على الاقتصاد المحلى.

إن روح المسرح قاعة المشاهدة وعلاقتها بخشبة المسرح. وفى نيوكاسل لا يمثل قوس برواز المسرح إطارًا للحدث وحسب؛ بل يأخذ الشكل المرئى لإطار صورة كامل. وهذه الحيلة من وجهة نظر منظرى الستينيات المطالبين بأشكال مسرحية جديدة هى أكبر عائق بين الجمهور وخشبة المسرح. ولكن من يجلس بهذه القاعة، وخاصة بالمستويات السفلية، لا يشعر بأى نقص فى التواصل. وبينما أدى

الضغط على ماتشام من أجل خلق أقصى سعة للقاعة إلى تعميق البلكونات، فإنه كان مقيدًا بصَدَفة المسرح ،ومن ثم جاءت البلكونات أقل عمقًا من كثير من بلكونات مسارح تلك الفترة. ومن هنا تضاءل شعور الجالسين بالطوابق العليا بتأثير النفق ضعيف. ومفاد ذلك أن مسرح الألف ومائتين وأربعة وتسعين مقعدًا يتميز بألفة كبيرة حتى فى الطوابق العليا، وأن أى شعور بالعزلة لا يرجع إلى المسافة بقدر ما يرجع إلى زاوية المشاهدة الرأسية.

ولكن ما تحتاج إليه هذه المسارح الفيكتورية فعلاً هو زيادة تواصل المشاهدين باللوج. وهو ملحوظ بوضوح فى عروض أوبرا موتسارت. والمعروف عن اللوج أنه لا يوفر رؤية جيدة، ولكنه يوفر تواصلاً أفضل من المقاعد الخلفية بالبلكون. وهناك حاجة إلى خفض سعر اللوج فى كل المسارح الفيكتورية، أو تحسين جودة تجربة المشاهدين باللوج.

اللون والراحة

وقد تم الحفاظ على الجص الصلب وأسلوب تزيينه تحت إشراف كلير فيرابى، حيث حافظ على أسلوب ماتشام بالأبيض والذهبى، وظلت الجدران باللون القرمزى. وقد أعجبنى استخدام أسلوب الإسفنجة والشَعْر فى الطلاء، سواء فى مسرح نيوكاسل أو مسرح باسلدون؛ لإعطاء قوام ناعم لوجه الطلاء فى قاعة المشاهدة، وفى الردهات.

وتتميز المقاعد باللون الأخضر الفيكتورى الجميل، ولكنها ليست مريحة.

والمشكلة أن المقاعد الأكبر كانت ستقلل سعة القاعة، وهو ما لا يرضى إدارة المسرح، وكذلك مجلس الفنون الذى يتبنى اتجاه تحقيق السعة القصوى للقاعة بحيث يمكن تغطية تكاليف حفلات فرق الأوبرا والمسرح والرقص القومية. ومع ذلك فعندى أمل على المدى البعيد أن تصبح مستويات الراحة فى مسارح الفرق الجوالة قريبة من مسرح الملك بإدنبره ،الذى جُدِّدَ عام ١٩٨٥.



المسرح الملكى بنيو كاسل

فى سياق الحديث عن راحة المشاهد، أتعجب من عدم وجود تبريد بأجهزة التكييف. وقد حُذفت هذه الإمكانية بناء على رغبة الإدارة، مع أن إدخال هذه الإمكانية فيما بعد تكلف كثيرًا. ووجهة نظرى أنه من الضرورى وجود تكييف كامل فى أى مسرح يعمل على مدار العام، وخاصة فى ظل ارتفاع درجات الحرارة عمومًا.

من بين الصعوبات البارزة لتجديد المسارح القديمة الحاجة إلى إضافة كشافات فى أماكن معينة للحصول على زوايا صحيحة للضوء. وقد وجد المصممون حلاً جديدًا أنيقًا لهذه المشكلة. فبدلاً من تعليق الكشافات على واجهة البلكون، وُضعت فى الفراغ الذى كانت تشغله مقاعد الصف الأول بالبلكون، والتى أصبحت الآن خلف قناع من الدرابزين. ولا بد أن أعترف أنه كانت لدى شكوك كبيرة فى هذا التصميم، سواء عند قراءة المشروع أو عند رؤية الصور؛ فقد شعرت بأن هذا قد يخلق حاجزًا بين الجمهور وخشبة المسرح، ولكننى اكتشفت عدم وجود هذه المشكلة. ومع ذلك، ليس من الحكمة اعتبار هذا الحل حلاً عامًا؛ لأن نجاحه يعتمد اعتمادًا جوهريًا على انحدار البلكون من الجانبين والوسط.

كما رُكِّبَتْ قوائم بين الدائرة العليا والكبيرة لتعليق الأضواء. ولكن المشكلة التى لم تعالج هى الإضاءة الجانبية فى المستويات المنخفضة القريبة من خشبة المسرح. وأعتقد أن الحل فى أسطوانة رأسية بين اللوج وإطار برواز المسرح.

صوت الكلام والموسيقى

يتطلب البرنامج المتنوع لمسارح الفرق الجوالة أجهزة صوت تتناغم مع الكلام والموسيقى. ورغم عدم التوافق نظريًا بين صوتى الموسيقى والكلام فإن التناغم بينهما ممكن فى مسارح بهذا الحجم. وقد تحقق هذا التوازن فى الصوت، سواء داخل الحفرة أو بين الحفرة وخشبة المسرح، وكان ذلك واضحًا فى أوبرا "موتسارت"الاسكتلندية .

ورغم هفوات قليلة يظل تجديد هذه القاعة - من وجهة نظرى - من أفضل المشروعات، فهو يوازن بين الراحة والأمن والتكنولوچيا الجديدة، مع الحفاظ على أسلوب الديكور الذى كان من بين أهدافه إمتاع الجمهور كحافز للذهاب إلى المسرح. ويمتد هذا الأسلوب إلى الردهات، حيث نجد سلمًا ضخمًا جديدًا يكتسب شكله من عناصر متعددة من أسلوب ماتشام، ويخدم جميع الطوابق من الطابق السفلى حتى البلكون. وهو يعطى صورة مركزة لكل منطقة المشاهدين بحيث يمكن تحديد أماكن وضع المشاهدين لزيادة وعيهم بالمبنى، وبعضهم ببعض. كما أن رغبة ماتشام فى فصل الجماهير منعته من استغلال شبابيك جرين، ولكنها عادت مرة أخرى عند التجديد، ومن ثم عادت لمسة جرين واضحة، سواء أكنت تنظر إلى المسرح من داخله أم من الشارع.

وأصبحت خدمة الكافتيريات جيدة فى جميع الطوابق، وتم توسيع المقاعد الأمامية لتضم مطعمًا، كما أُضيف مدخل مباشر لها من الشارع. كما أن هناك مطعمًا آخر بمدخلين، بحيث يظل مفتوحًا بعد إغلاق المسرح. وهناك مقهى

داخل مبنى المسرح، ولكن مدخله من الشارع فقط، ويظل مفتوحًا طول اليوم.

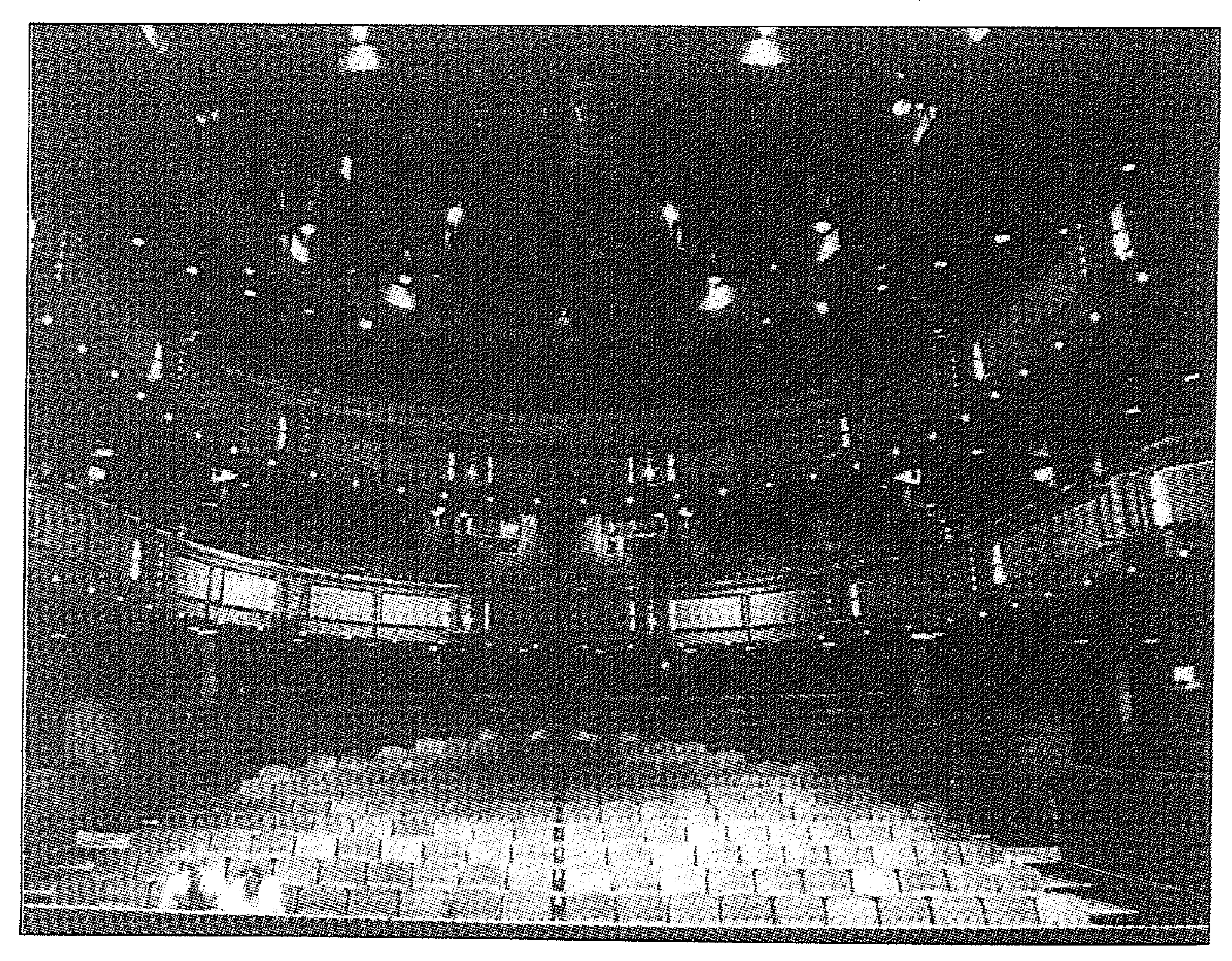
وتمتلئ القاعة عن آخرها بسهولة، ودون أن تشعر وأنت فى الردهات بأن المسرح خالٍ تمامًا أو مزدحم. كما أنه من لحظة دخولك المسرح يتولد لديك الشعور بالجو العام، وقبل أن تصل حتى إلى قاعة المشاهدة يتولد لديك الشعور بأنك فرد فى جماعة.

تم شراء مبنى مجاور للمسرح بأربعة طوابق، وسوف ينضم إلى المسرح فى مشروع تبلغ ميزانيته ٤,٢ مليون استرلينى، ويتم الانتهاء منه فى ربيع ٢٠٠٦، ويتضمن المشروع بعض التحسينات، منها مركز تعليمى جديد ومسرح استوديو. ويشمل تحسين الردهات وخط السير إنشاء منطقة كافتيريات جديدة، وصالة للحجز، ومصعد، وسلم يربط جميع الطوابق. وسوف تُضاف ستة أمتار إلى عرض خشبة المسرح التى لا تتميز الآن بمساحة كواليس كافية.

نيوتاون جيت.. باسلدون

باسلدون مدينة جديدة أنشئت بعد الحرب، ولكنها استطاعت تكوين تراث مسرحى أقنع مجلس المدينة باستثمار ٦,٥ مليون استرلينى فى مسرح جديد. وهذا المسرح يتميز بخشبة مسرح كبيرة وعدد مقاعد قليلة (٥٥٠ مقعدًا فقط)، وأصبح نموذجًا فى أى نقاش حول السعة القصوى للمشاهدين فى مقابل جودة التجربة المسرحية. كما أنه نوع من المسارح الذى يقدم عروضًا ضخمة تحت ظروف متناغمة، وخلق علاقة جيدة بين الممثل والمشاهد، وبهذا يعد هذا المسرح

أفضل ما يكون فى بريطانيا بأسرها، وهو يقفز مباشرة إلى أجندة أى شخص يريد أن يزور المسارح الكبرى ببريطانيا. ويستحق زيارة الفرق الجوالة الكبرى، مع أن استضافة هذه الفرق قد يكون مكلفًا. ومع ذلك فالمسرح مهيئ لتحقيق دخل يفوق المعتاد من شباك التذاكر والرعاة والدعم، فله موقع متميز بوسط المدينة ،وبه مقهى بالطابق الأرضى مفتوح طول اليوم. ويعد مسرح نيوجيت المبنى الأول فيما يعرف بمركز المدينة الجديد، حيث ستقام بجواره مكاتب المجلس الجديدة، ويتبع ذلك مباشرة بناء مكتبة. ويواجه المسرح محطة باسلدون، ويحتل موقعًا متميزًا لتقديم كثير من الخدمات.



الراحة والتكنولوچيا مع تصميم ستم فى مسرح الباسلدون

التقاليد الجورجية

هناك تشابه كبير بين منطقة التمثيل بالنيوجيت والمسرح الملكى فى نيوكاسل، فعمق خشبة المسرح وارتفاع التحليق، وكذلك فتحة البرواز، متماثلة، "مع أن هذه الفتحة فى نيوجيت قد تمتد إلى أربعة أمتار إضافية لاستضافة أوركسترا أكبر. ولكن قاعتى المشاهدة مختلفتان اختلافًا كبيرًا. فالنيوجيت يمثل جوهر الشكل الچورچى، ويتشابه كثيرًا مع المسرح الملكى فى بيرى سانت إدموندز. فهناك ثلاثة صفوف غير عميقة تتشابه مع البلكون واللوج الچورچى، وتنحنى عند المقاعد الأمامية لتشكل البرواز. ولا يوجد بالطبع تقسيم للوج، ولكن فى التقليد الجورجى يمكن إزالة المقاعد الأمامية وتعديل الأرضية لتصبح امتدادًا لخشبة المسرح، وذلك عن طريق مزيج من المصاعد وتكنولوچيا الوسائد الهوائية التى استخدمها مسرح الدرنجيت لأول مرة، مع التعديلات التى أدخلت عليها عامًا بعد عام.

كما تستخدم الوسائد الهوائية لتحريك وحدات المقاعد المجاورة لخشبة المسرح بحيث تتراوح فتحة البرواز بين ٩,٥ و ١٢,٥ متر. وهذه الوحدات أقل العناصر المرئية قبولاً، فهى مخصصة للمشاهدين، ولكنها تكون بدون مدخل حين تكون فى وضعها الطبيعى. وحتى إذا كان لها مدخل فإن الجلوس بها لا يعطى رؤية واضحة. وكما تحدثنا عن ضرورة خفض سعر المقاعد الجانبية فى المسرح الملكى بنيوكاسل، فلا بد من خفض سعر هذه المقاعد لإغراء المشاهد بالجلوس عليها.

يتميز مسرح النيو تاون جيت باللون الأحمر الذى يعطى انطباعًا بالدفء، وبيئة أليفة يزيد ألفتها قوام الطلاء والإضاءة الجيدة. وتتميز خشبة المسرح بتواصل كامل، وتتشابه أجهزة الصوت مع المسرح الملكى من حيث قوة ووضوح الصوت الذى يزيد جمال الصوت إذا كان جميلاً، ويفضحه إذا كان غير ذلك. وبالمسرح ستائر اختيارية لتغطية الجدران الخلفية العاكسة، ولا شك أن هذا يحقق التناغم بين الغناء والحديث، ويتم من خلال سقف مقسّم فوق خشبة المسرح لحفلات الأوركسترا.

تندمج تكنولوچيا الصوت والضوء بدقة، حيث تم تجميع السماعات فى مجموعات ضخمة، وهناك كشافات بزوايا إضاءة جيدة بالسقف مع سهولة الوصول إليها. وهناك أعمدة إضاءة متوسطة الطول وقائمة تستخدم لتزيين القوائم بين البلكونات. ومع أنها لا تبدو مثل قوائم الإضاءة فإنها تتيح تعليق الكشافات فى أى مكان. وليست هناك حاجة إلى الكابل الطويل لتوصيل الكهرباء إلى هذه الأماكن، حيث إنها مزودة بمقابس مخبأة تحت واجهة البلكونات.

ويشتمل المبنى أيضًا على مسرح استوديو، يعزز الانحناء بعيدًا عن مفهوم الصندوق الحيادى. ويسع هذا الفضاء المرن ٤٠٠ مقعد على مستوى الأرض . ويسع ٢٠٠ مقعد حين يكون على هيئة مدرج بخشبة مسرح. وتتميز الردهات باتساعها ودخول ضوء الشمس إليها نهارًا. وهناك لمسة أناقة واضحة، ولكن لتحقيق الأناقة الكاملة يجب ترك أى مظهر من مظاهر السوقية. وقد نجح ماتشام فى ذلك تمامًا باستخدام زخارف الباروك الڤيكتورى. وعلينا أن نجد المقابل المناسب لذوق اليوم.

وسوف يُستخدم مسرحا باسلدون ونيوكاسل بوصفهما مرجعين إيجابين مهمين في القرن الجديد، فكلاهما يطل على منظر جميل، وكلاهما يستخدم معايير عالية من التكنولوجيا، وكلاهما يستخدم الديكور على أنه وظيفة وشكل معًا. كما هو موجود حاليًا.

ولكن في الوقت الذى أصبحت رغبات المشاهدين مهددة بالانهيار نتيجة قلة التمويل والضغط لتحقيق أقصى سعة للمقاعد بغرض المكسب المادى، هل يؤدى ذلك في النهاية إلى نتيجة عكسية سليمة، ويتحقق للجمهور الراحة النفسية فى أثناء المشاهدة؟ أعتقد أن هذه النقطة تحتاج إلى بحث مكثف من مصممى اليوم.

الأركيتكت، يوليو ١٩٨٨

ما أهمية مسرح باسلدون؟ أعتقد أنه علامة من علامات المسرح، أو هكذا بدا في ذلك الوقت. وقد كتبت أيضًا عن هذا المسرح في مجلة الإضاءة والصوت العالمية، حيث تحدثت باستفاضة عن النواحى التقنية.

مسرح باسلدون نيو تاون جيت

اختار مجلس فنون بريطانيا العظمى مناسبة حديث الإعلام عن مسرح باسلدون الجديد (بتكلفة ٦,٥ مليون استرلينى وفرها مجلس المدينة) ليعلن عن منحته السنوية ١٩٨٨/١٩٨٩ لهيئات الفنون الإقليمية. وتلقت هيئة الفنون الشرقية (التى تضم باسلدون) أكبر نسبة زيادة (١٤,٦٪)، في حين تلقت الهيئات

الشمالية التى تضم لندن العظمى أقل نسبة (٦، ٠٪)، بانخفاض ٨، ١٪. ولا تعود أهمية إعادة توزيع الموارد هنا إلى قيامها على أساس عدد السكان فقط؛ ولكن إلى الوسائل التى تحققت من خلالها، فلم يعد النصيب الأكبر لصاحب الصوت الأعلى، أو لصاحب التاريخ الأكبر، إذ وضعت الجميع أمام مبادئ التقسيم الجديدة، وهى نشر الثقافة. ولا شك أن الجميع يرى أن المنحة عمومًا صغيرة إلا رأى الحكومة، ولا يمكن أن تغير الحكومة رأيها إلا من خلال الناخبين، وحتى يتحدث الناخبون لا بد من إعطائهم صورة واضحة عن إنجازات المنحة.

العائد على الناخبين يتجلى بوضوح فى باسلدون. فالمسرح الجديد بمكاتب المجلس والمكتبة يلفت الانتباه لوسط المدينة ويجعله متألقًا، وهو يفوق تلك المبانى الوظيفية فى روعته. ولا يعنى هذا أنه غير وظيفى، بل هو وظيفى، ولكنه يحقق المتعة فى النظر إليه، وخاصة من الداخل. أما من الخارج فما زال الوقت مبكرًا للحكم عليه. وأعتقد أن الشركة المسئولة عن تصميم مسرح باسلدون (RHWL Renton Howard wood Levin) هى المقابل لفرانك ماتشام فى هذا العصر. وقد تراكمت لديهم الخبرة مما يجعلهم فى غنى عن أية استشارات من الخارج، رغم توظيف متخصصين فنيين لتحديد معدات خشبة المسرح، والإشراف على تركيبها وتشغيلها.

يستمد مسرح باسلدون عناصر تصميمه الرئيسية من بيرى سانت إدموندز ونورثامبتون. فمثلاً من تصميم مسرح بيرى ١٨١٩ جاء التوازن بين قاعة المشاهدة وشكل الصفوف المنحنية، ومن الديرنجيت ١٩٨٣ جاءت فكرة استخدام تكنولوچيا الطوافات لإحداث التغييرات فى فضاء متعدد الاستخدامات.

وتبلغ مقاعد الدار الرئيسية ٥٣٠ - ٥٦٠ مقعدًا، وفى التصميم الچورچى هناك ثلاثة صفوف غير عميقة، وهناك منطقة المقاعد الأمامية التى يمكن إزالتها باستخدام الوسائد الهوائية وتكنولوچيا الطوافات ،ثم تخزينها أسفل خشبة المسرح باستخدام المصاعد. وتلتقى خشبة المسرح بقاعة المشاهدة من خلال برجين متحركين، يرتفعان من خلال وسائد هوائية ليشكلا بروازًا، أو يتركا منطقة خشبة المسرح مفتوحة. ويتحرك (من خلال الوسائد الهوائية) صف مقاعد الوسط حول جدران برج خشبة المسرح، ويصبح متاحًا للمشاهد فى حالة خشبة المسرح المفتوحة. ويمكن غلق برج التحليق من خلال سقف لتحسين صوت الموسيقيين، ولتحقيق ألفة مرئية. وبالطبع هناك المصعد (الذى أصبح تقليديًا الآن) لصنع مقدمة خشبة المسرح أو حفرة الموسيقيين (التى تسع ٤٠ عازفًا).

يعد مسرح الاستوديو فضاء مرنًا، مع أن سعته تفرض شكل خشبة مسرح تقليدى كالمعتاد. وكلا المسرحين يشترك فى الردهات ومنطقة خلف خشبة المسرح، مع عزل الصوت حتى يمكن العمل على المسرحين فى آن. ويبدو أن هذا التجاور قد خطط له جيدًا بحيث يكون هناك تعاون جيد بين الخشبتين. وتتيح المداخل وجود عربتين لتنزيل المناظر فى آن .

ويصل طول خشبة المسرح الرئيسية ٣١,٥ متر، وعرضها ١٩,٢ متر، وبها أرضية للرقص تبلغ ١٢ x ١٢مترًا. وتبلغ فتحة خشبة المسرح ١٣,٥ متر، ويمكن أن تضيق إلى ٩,٥ متر من خلال أبراج البرواز. وتقع الشبكة على ارتفاع ١٨,٦ متر بارتفاع ١٨ مترًا للتحليق.

الإضاءة

توفر العوارض زوايا إضاءة جيدة من سقف قاعة المشاهدة. أما الإضاءة الجانبية من زوايا منخفضة فهى فى الغالب من صعوبات قاعة المشاهدة حين تمتد صفوف الكراسى حول جميع الجدران وحتى البرواز. ولكن الباسلدون يقدم الحل الذكى الأنيق، وهو مواسير قصيرة رأسية تتيح تركيب قوائم إضاءة فى أى مكان على جبهة البلكون، وتحصل على الكهرباء من مقابس مختبئة. وتتوازى دوائر مستوى التحليق التى تضىء القوائم مع دوائر الإضاءة الجانبية، وتتوازى مع البلكون وأرضية خشبة المسرح. وجهاز التحكم فى الإضاءة من طراز ميدى لايت Midilite بمائة وثمانين قناة من شركة يوورولايت Eurolight ، وبالاستوديو الجهاز نفسه بستين قناة. أما نظام تشغيل الإضاءة فمن شركة نورزيرن لايت Northern light التى أصبحت - على ما يبدو - الشركة المهيمنة فى هذا المجال.

الصوت

يوجد جناح التحكم فى الصوت والضوء وعرض الأفلام فى مكان والصوت من تصميم إيريك بريسلى، وتنفيذ شركة أودكس Audix Limited ، وهو يشتمل على مازج صوت من طراز DDA ومجموعة سماعات فوق البرواز عند المنتصف، وميكروفونات محمولة حسب الطلب. وهناك صناديق صوت على خشبة المسرح، وأربعة فى البلكون، وأربعة على العوارض. وبكل صندوق أربعة

خطوط ربط بحجرة التحكم. وهناك نقطتان للسماعات، ونقطتان للفيديو، وإشارة ضوئية.

وتتميز منطقة مقدمة المبنى بأنها رحبة وجيدة التهوية، وتصلح لمبنى يعج بالحياة طول اليوم. والمسرح برمته يركز على الإنسان، ومن ذلك أن جميع المقاعد ذات تواصل جيد مع خشبة المسرح. كما أن أسلوب الإسفنجة المستخدم فى الطلاء، والذى يعطى قوامًا ناعمًا، جعل المسرح رائعًا. ويمكن القول إنه فى سياق الحديث عن الراحة يعد الباسلدون علامة مميزة فى المنطقة الشرقية.

ولكن زعامة الباسلدون قد لا تستمر طويلاً، إذ يجرى العمل على قدم وساق فى أكثر من مكان. فهناك خطة فى إبسويتش لإحياء الجامونت وبناء مسرح قادر على جذب العروض الكبرى، كما تخطط فورويتش لتجديد الرويال، كما أن هناك خطة لبناء مسرح فى كامبديدج للعروض التى لا تسعها خشبات المسرح المحدودة. كما أن ميزانية ليوتون لبناء مسرح جديد بلغت ٨ ملايين استرلينى للعام ١٩٨٨/ ١٩٨٩ . وهذه أمثلة وحسب لبعض المسارح الكبيرة، أما على النطاق الأصغر فهناك مسرح مارينا لوستوفت الذى يتم تجديده، كما تم التعاقد مع مصمم لإعادة مسرح بيرى سانت إدموندز لكامل روعته عام ١٨١٩. وبالفعل كان اختيار الأمين العام لمجلس الفنون فرصة فى افتتاح الباسلدون للإعلان عن خطته الجديدة للمناطق عمومًا، وللمنطقة الشرقية على وجه الخصوص، اختيارًا موفقًا.

مجلة الإضاءة والصوت، ١٩٨٨

باسلدون وجلاسجو

وقد كتبت أيضًا عن الباسلدون فى سياق حديثى عن جلاسجو فى آخر أعداد الكيو قبل إغلاقها.

مسرحان حقيقيان

يطلق عليهما البريطانيون كلمة "قاعة"، وينظرون إليهما على أنهما إعادة اكتشاف، ويعرفان فى أماكن أخرى بالإيطاليين احتفالاً بالشعب الوحيد الذى لم يعترض عليهما. أما بالنسبة إلىَّ فهما مسرحان حقيقيان وحسب، وكلاهما يمثل الشكل والوظيفة فى أعلى مستوياتهما، مع أن أحدهما يجسد حق مهندس الديكور فى التجربة والفشل.

مدخل جديد لمسرح باسلدون

يعزز الطلاء فى الباسلدون شكل قاعة المشاهدة ووظيفتهما. والطلاء باللون الأحمر الخفيف؛ مما يعزز الألفة الجورجية للمنصة التى تحيط بها أرفف الصفوف غير العميقة. وكنت قد كتبت فى الكيو فى عددها التاسع والثلاثين عن هذا المشروع بحماسة كبيرة. وبعد عامين بقليل أصبح المشروع واقعًا. فكيف بدا هذا الواقع. تضمنت مقالتى بالكيو ست نقاط لضمان نجاح المشروع. ولتكن هذه النقاط الست هى محور هذا المقال:

هل سيحمل الشكل الخارجى التوازن الصحيح بين الجلال والإغراء؟

ببرج خشبة المسرح المهيمن على المبنى وعلى الموقع بكامله جلال كبير. وسوف يضم المبنى مكاتب المجلس ومكتبة؛ ومن ثم فالمبنى يتميز بقدر كبير من الجلال. أما الإغواء فلعله أيضًا يتوفر حين ينتهى العمل بالمبنى، وتبدأ المتعة اليومية المتواصلة؛ ولذلك يجب تأجيل الحكم النهائى حتى يصبح المبنى كاملاً، ولكن علىّ أن اعترف بوجود شعور متزايد من الإحباط؛ لأن الكثيرًا من المبانى المدنية فى فترة ما بعد الحرب تكون حذرة فى ديكورها.

هل ستعطى الردهات جميلة انطباعاًبالوقار مثل قاعة المشاهدين؟

لا شك فى وجود إثارة وأنت تعبر الردهات إلى قاعة المشاهدة. وفى الأسابيع الأولى للافتتاح نجحت الردهات فى ترك انطباع جيد على المشاهدين، ولكنَّ هناك انطباعًا أيضًا أن هذا الجزء من المسرح غير مريح. ولا شك أن المصممين يعملون على علاج هذا العيب.

هل ستكون منطقة البرواز لخشبة المسرح مقنعة فى كل أجزائها؟

يتنوع شكل التقاء خشبة المسرح بقاعة المشاهدة من خلال وضع أبراج البرواز التى تتحرك على وسائد هوائية. ومع أن هذه الأبراج جيدة فإنها تكون مزعجة حين تشكل إطار البرواز؛ لأنها تتحول إلى الداخل. وفى الأعوام التالية قد يستفيد المسرح كثيرًا من هذه الأبراج ببعض التفكير، خاصة أن ميزة وحدات العجل إنها لا تشكل جزءًا من البناء الثابت؛ ومن ثم تعطى للمصمم حرية التعديل والتبديل.

هل سيكون لأسلوب فرشاة رسام المناظر تأثير فى ديكور قاعة المشاهدة؟

نعم. لأسلوب طلاء القاعة تأثير كبير، وخاصة أسلوب الإسفنجة، وربما أستُخدم هذا الأسلوب على سبيل التجربة، ولكن النجاح قد يشجع على استخدامه بصورة أكبر فى المستقبل.

هل إضاءة قاعة الجماهير ستكون متساوية فى جميع زواياها؟

نعم. تعد الإضاءة من نقاط تفوق هذا المسرح، حيث رُكِّبت الإضاءة فى أماكن جيدة على مقدمة البلكون، ولكن لا توجد ثريات. وهناك أماكن جيدة وتوصيلات، ولكنها ليست للإضاءة، من ذلك مثلاً أماكن السماعات التى يمكن أن تكون مكانًا جيدًا للثريات.

هل شكل الديكور عامة يتوافق مع الذوق العادى للجمهور؟

يمكن القول إنه بالنسبة إلى الردهات وواجهة المسرح، هناك ميل إلى الديكور الباهت، ولكننا حين نقارن بين الفظاظة والذوق السليم فإن الكفة الأرجح هى كفة الذوق السليم. أما قاعة المشاهدة فالهفوات فيها قليلة.

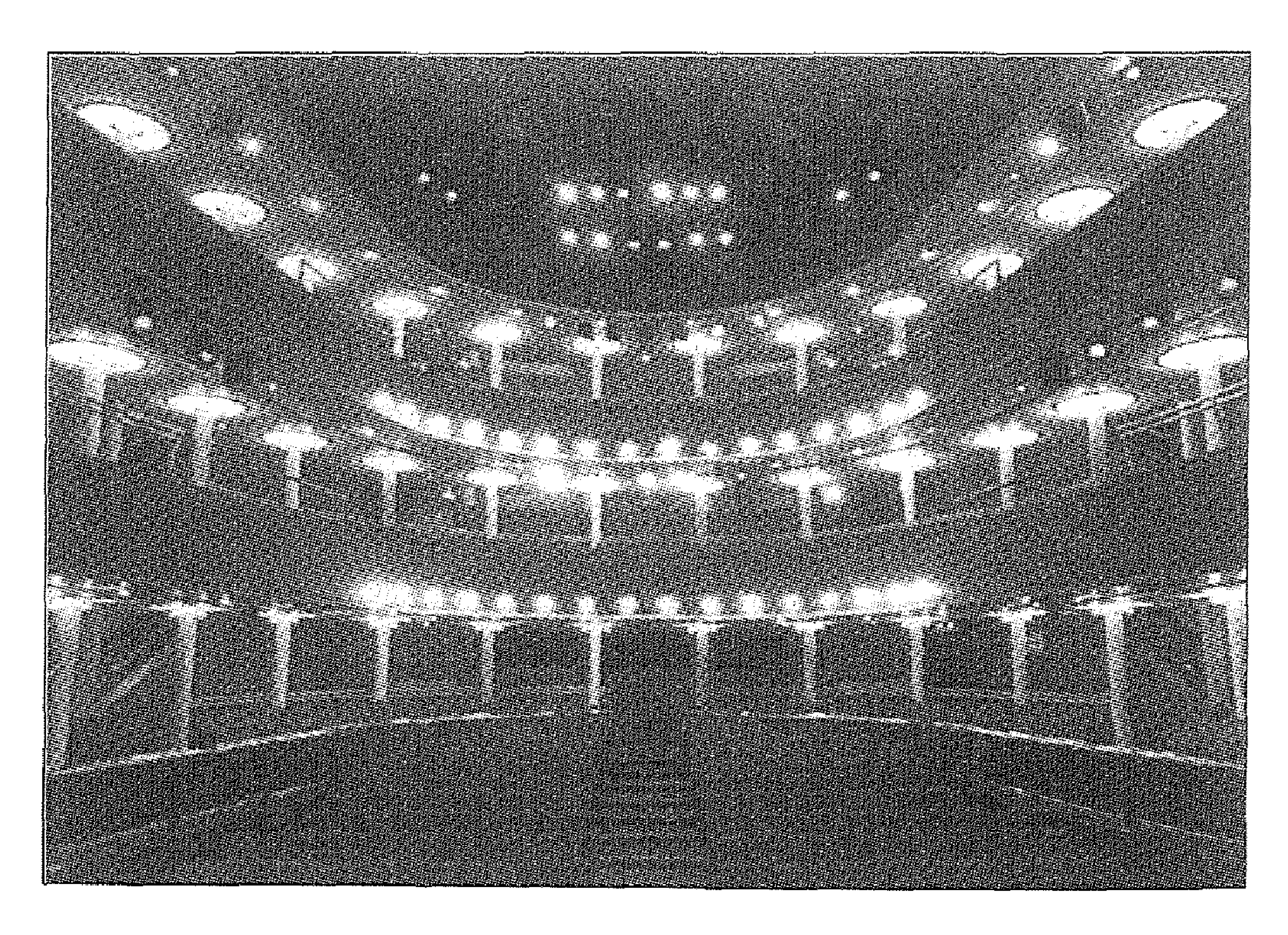
خاتمة

تركز هذه الأسئلة على نقاط دقيقة فى بناء المسرح. وتتناول الإجابات أيضًا دقائق الأمور. ولكن مسرح الباسلدون بوجه عام مرجع إيجابى لبناة المسارح. كما أنه يمثل تحديًا: هل سنواصل السعى لتحقيق أقصى سعة للقاعة، أو سنركز على جودة خبرة المشاهد؟ ففى الباسلدون قد يزيد الدخل من خلال صف جديد من المقاعد، ولكن هذه المقاعد لن توفر المتعة للجالسين عليها.

أكاديمية الموسيقى والدراما الاسكتلندية الملكية بجلاسجو

وبالمثل يعد المسرح فى المبنى الجديد الذى يضم أكاديمية الموسيقى والدراما الاسكتلندية الملكية مسرحًا حقيقًا. ولا يعد هذا المسرح إعادة اكتشاف، ولكنه استمرار لشكل مسرحى تعرف الأكاديمية مزاياه من سنوات فى مبناها القديم.

وهذا المسرح مسرح ناجح فى الشكل والوظيفة كما كان الباسلدون، ولكن مهندسى الديكور بالجلاسجو خاطروا ومارسوا حق المحاولة والخطأ. وكانت النتيجة مزيجًا متناقضًا من الأساليب: منها الجوخ المتدلى من قضبان نحاسية فاخرة فوق المقاعد الأمامية بالبلكون والقوائم بين البلكونات العالية الخالية من أى ديكور، والتشطيب شبه المعدنى لقوس المسرح. ولكن جميع هذه الأشياء غير دائمة ، ويمكن تغييرها بسهولة مع أول تجديد للمسرح.



صورة للمسرح من موقع الممثل

وخشبة المسرح مجهزة تمامًا، وتقترب فى حجمها من الباسلدون، بل إن المسرحين يتشابهان فى معظم الأبعاد الأساسية، وهذا التشابه لا يمتد إلى أماكن الاستراحة التى تتوافق مع وظيفة كل مبنى. وبمسرح الأكاديمية ورشة عمل للمناظر، ومخازن للأدوات المسرحية، وذلك ضمن الإمكانات التعليمية التى تساعده على إنتاج المسرحيات والأوبرات.



صورة للمسرح من موقع المشاهد

والمسرح الرئيسى هو مجرد واحد ضمن فضاءات متعددة للتمثيل تضم مسرح الاستوديو (وهو صندوق أسود مرن، ولكن أقرب إلى الشكل التقليدى لخشبة المسرح) وقاعة للموسيقى، وحجرة بروفات واستوديو تليفزيون. ويوفر هذا نطاقًا عريضًا من خبرة العمل فى العروض المختلفة لطلاب الموسيقى والأوبرا والدراما.

وبالمثل سيستفيد طلبة إدارة خشبة المسرح من التعامل مع التكنولوچيا المختلفة للمسارح المختلفة. كما أن وجود مزيج من أجهزة التحكم فى الإضاءة يوفر للطلاب خبرة عملية كبيرة، حيث يتوفر للطلاب من خلال التعامل مع مجموعة متنوعة من الأجهزة، سواء الموروثة من المبنى القديم أم الجديدة، خبرة تؤكد تعرفهم على الأجهزة التى قد يتعاملون معها فى المستقبل بعد تخرجهم. وجميع فضاءات العروض مجهزة بمعدات للصوت، على رأسها مازجا الصوت من طراز Soundcraft 200B. ويتميز مسرحا باسلدون وجلاسجو باستخدام شكل مجرّب، ويشتمل أيضًا على أحدث تكنولوچيا. وكلا المسرحين يدعم الإنسان سواء المؤدى أو المشاهد. وكلاهما يرى العرض على أنه مناسبة خاصة. وكلاهما مسرح حقيقى.

من مقالة الكيو، يوليو / أغسطس ١٩٨٨

واستكملت حديثى عن مسرح الأكاديمية بمجلة الإضاءة والصوت.

أكاديمية الموسيقى والدراما الاسكتلندية الملكية

بُنى مبنى جديد لأكاديمية الموسيقى والدراما الاسكتلندية الملكية بجلاسجو، وهى المدينة التى تقول عن نفسها إنها "أفضل بأميال". ومع أننى لا أعرف بالتحديد معنى هذا الشعار فإننى أوافق تمامًا أن مبنى الأكاديمية الجديد أفضل بكثير من المبنى المعتاد لدراسة الفن ومهنة التمثيل.

ومع أن عمر المبنى ستة أشهر فقد تحدث عنه الإعلام كثيرًا إلى درجة أننى ظننت أنهم يحاولون إخفاء شىء بهذه الضجة الإعلامية. ولكننى بعد قضاء خمس دقائق فقط فى المبنى عرفت أنهم على حق.

ومن العجيب تغلغل جو الدراسة فى أى مبنى تعليمى، وذلك بصرف النظر عن خامات بنائه. فعلى الرغم من الطوب الناعم الدافئ، وروعة الأبواب الخشبية الفخمة، فإننى كنت أشعر طول الوقت أننى أمشى داخل مبنى تعليمى. ولم ينفصل هذا عن تقييمى للمبنى، فهو آلة ممتازة لتدريب الموسيقيين والممثلين والفنيين. ولا شك أن مستخدمى هذا المبنى سيضيفون إليه روحًا، رغم صعوبة هذا فى ظل غياب أى حافز مرئى فى المسرح أو قاعة الموسيقى. ولكن قبل الحديث عن هذه النقطة، نؤكد أن جدول القاعات، وكذلك الأثاث التكنولوچى، يعد نموذجًا. ويشمل هذا قسطا وافرًا من الفضاءات الأساسية، بل الفريدة، لأكاديمية موسيقية، فهناك حجرة بروفات صغيرة بعازل للصوت، كما أن ورشة العمل، وأماكن تخزين الملابس والأدوات المسرحية مناطق يحسد عليها أى

مسرح. ولكن أساس أية مدرسة للدراما هى فضاءات العروض، وهناك خمسة من هذه الفضاءات :

قاعة الموسيقى:

تسع هذه القاعة نحو ٤٤٠ مقعدًا، وتميل ناحية خشبة مسرح من أرض مستوية خالية، وليس مسطبة مرتفعة. ويمكن خفض جزء من الأرض لتصبح حفرة للموسيقيين، وذلك حين تستخدم القاعة للأوبرا. ويتكون السقف من ألواح متحركة تستخدم فى تحسين الصوت حسب المطلوب. ويتميز هذا السقف بمرونة لم أتوقعها فى قاعة بهذا الحجم والشكل. والقاعة بهذه الصفات قاعة متميزة للعزف والاستماع.

المسرح:

المسرح أيضًا فضاء متميز، فالبرواز التى تتراوح فتحته بين ٩,١ و ١٢,٣ متر يحيط بخشبة المسرح ذات عمق ١١ مترًا. وببرج التحليق ٣٠ وحدة للثقل الموازن (٢٥ بقوة مفردة و ٥ مزدوجة). وهناك مصعد (٩,٥ x ٢,٣ ٢متر) يرتفع فى مقدمة خشبة المسرح أو ينخفض تحت مستوى الأرض لينضم إلى منطقة أخرى تبلغ ١٠,٥x ٤ أمتار ليشكلا حفرة الموسيقيين .

أما قاعة المشاهدة فتتخذ شكل قاعات المشاهدة فى دور الأوبرا، ببلكون غير عميق (بصفين فقط من المقاعد)، وتوفر هذه القاعة اتصالاً ممتازًا مع خشبة المسرح، وهى تسع أكثر من ٤٠٠ مقعد بقليل، وهذه المقاعد منظمة تنظيمًا

يساعد على تحقيق الهوية الجمعية للمشاهدين بسهولة. ويتحقق هذا بالطبع على حساب وضوح الرؤية من بعض المقاعد الجانبية. ولكن هذا الثمن زهيد - كما تبين حديثًا - فى مقابل ما يحصل عليه المشاهدون.

مسرح الاستوديو:

يشار إليه فى المشروع بمسرح المعمل، وهو صندوق تتحقق فيه على الأقل المرونة النظرية. ولكنَّ الوقت والجهد المطلوبين لتحقيق التغيير (حتى بوجود ١٠٠ مقعد فقط) قد لا يشجعان على إجراء تغييرات دورية فى الشكل، وخاصة أن شكل خشبة المسرح التقليدى جيد، وعوارض الإضاءة جيدة أيضًا.

استوديو التليفزيون:

يتميز هذا الاستوديو بأجهزة سمعية تفوق ما يتطلبه التليفزيون، وربما يرجع السبب إلى استخدامها كقاعة امتحانات. والأجهزة الفنية لهذا الفضاء الذى يبلغ ٢١x ١١ مترًا جيدة، وشرفة تحكم كبيرة، وشبكة من خطوط الإضاءة.

قاعة البروفات:

تسع هذه القاعة بروفات الأعمال الكبرى، وتصلح كذلك للأعمال على نطاق موسيقى الغرفة. وهذا الفضاء أستطيع أن أتحمس له موضوعيًا وشخصيًا.

الإمكانات الفنية:

الإمكانات الفنية للأكاديمية كبيرة ومناسبة للتدريس والعروض . وبالإضافة

إلى ورشة العمل التى تضم بروازًا مرسومًا، هناك ورش عمل لإصلاح الأدوات، وكذلك جميع الإمكانات للموسيقى الإلكترونية.

الإضاءة:

فى كل أماكن العروض هناك أجهزة عرض جيدة للإضاءة. يتعود الطلاب التحكم فيها، فى المسرح جهاز جلاكسى Galaxy (ديمر ١٠٠ x ٢ ك. و. ، ٢ x ٥ ك. و.) وباستوديو التليفزيون جهاز چيمنى Gemini (٤٨ x ٢ ك. و.، ١٢x ٥ ك .و.). وبمسرح الاستوديو جهاز من طراز M24 (٤٨ x ٢ ك، و، ، ٤x ٥ ك . و)

وهناك جهاز آخر من طراز M24 يشترك فيه مسرح الاستوديو وقاعة الموسيقى (٧٢ X ٢ ك. و. ، ٤ x ٥ ك. و.)، وهناك جهاز حجرة البروفات (٤٨ ٢X ك. و.). وهناك أجهزة إضاءة شاملة تضم الأجهزة الأصلية من المسرح القديم، بالإضافة إلى الأجهزة الجديدة، مثل السيلويت (عكس مسار الإضاءة) CCT فى أماكن الإضاءة الجانبية.

الصوت والفيديو:

جميع فضاءات العروض مجهزة بمكبرات صوت من طراز Soundcrfat 200 B، وبها جميعاً خطوط ربط صوت وفيديو بجهاز تحكم تليفزيونى للصوت . وبقاعة الموسيقى خطوط ربط بحجرات الموسيقى الإلكترونية. وهناك طاولات شاملة لإدارة خشبة المسرح، وبها إشارات ضوئية، وإنتركوم، ودوائر مؤثرات، وغيرها، وهى موجودة بجميع الفضاءات فيما عدا استوديو التليفزيون. وحجرات تغيير الملابس مزودة بشاشات عرض وميكروفونات استدعاء من كل الاتجاهات .

وبكل أجزاء المبنى شاشات عرض وكاميرات مراقبة.

وجهة نظر

هو مبنى ناجح إذن، ومجهز تجهيزًا جيدًا. ولكن - وكما أوضحت من قبل - هناك بعض الهفوات فى المعمار، وخاصة فى قاعة المشاهدة بالمسرح الرئيسى، مع أن تطابق الشكل والوظيفة فى هذه القاعة نموذج ينبغى اتباعه. ويقترب الشكل بالذات من الشكل المثالى . ولكننى أتعجب كل العجب من أسلوب الديكور، فحين تراه تشعر أنه من تنفيذ لجنة وزعت العمل على أفرادها، وأصبح لكل فرد حرية التصرف الكاملة فى جزء صغير. فالبرواز الذى يشبه طلاؤه الفورمايكا ليس قبيحًا فحسب بل يجعل هناك تركيِّز كبيرًا على البرواز. أما المسطحات عمومًا فذات ديكور باهت، ويزيد الأمور سوءًا تركيب الأضواء بذلك الجزء، وأقل ما توصف به أنها غير جميلة.

وقاعة مثل تلك تحتاج إلى ثريات، حيث يصعب انسجام البلكون مع أماكن الكشافات. ومع ذلك فإضاءة الأعمدة ممتازة، ويجب أن أؤكد أنه حين يكون لديك شكل ووظيفة جيدان يكون لديك مهندس ديكور ممتاز.

ويمكن القول إن الجلاسجو انتصار للمنطق، ولكن هذا المنطق يحتاج إلى إشراقة الخيال واللامنطقية، وهما أساس أى تعريف للفن، حينئذ يكون الجلاسجو مسرحاًمثل مسرح الأكاديمية ، الذى هو أفضل بكثير.

الإضاءة والصوت، فى ١٩٨٨

والخلاصة أننى أؤكد إعجابى بشكل مسرح الأكاديمية ووظيفته، فى الوقت الذى أتطلع فيه إعادة النظر فى ديكور هذا المسرح نتيجة الاستخدام الكثيف له .

مسرح تايبيه القومى وقاعة الموسيقى

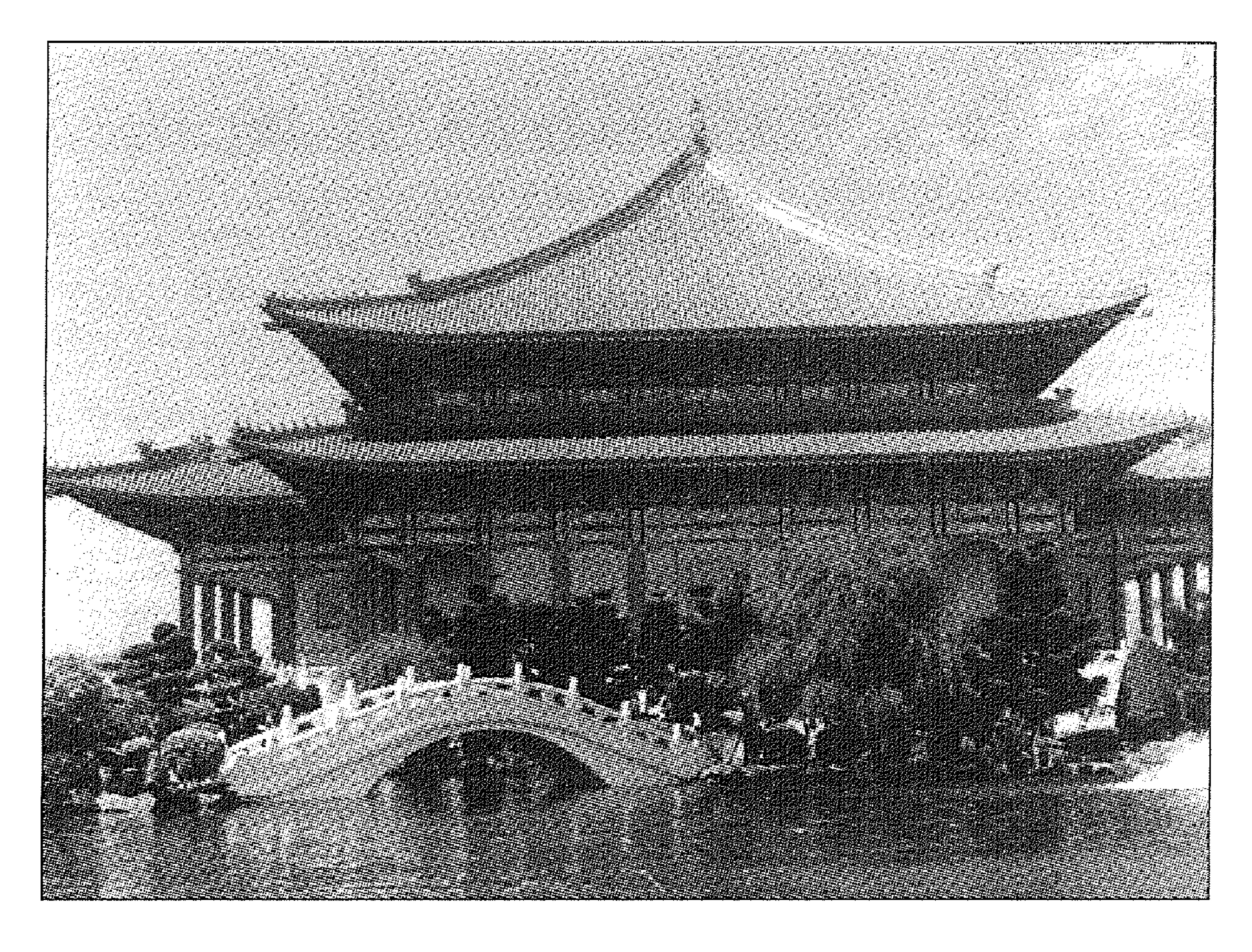
اشتركت فى عام ١٩٨٧ فى لجنة لتقييم مسرح تايبيه القومى ومدى مطابقته لموجز المشروع، وقد كتبت بعد ذلك مقالة فى الكيو عن هذا المسرح.

انتصار ما بعد الحداثة فى تايوان

تايوان هى أحدث دولة تنضم إلى السياحة المسرحية الدولية. ولا شك أنها ستكون ضمن قائمة المزارات المسرحية الكبرى حول العالم. والمسرح هناك يجد فيه المعماريون متعة لأعينهم، ويجد فيه فنيو الصوت متعة لآذانهم ، ومن يدخله ولا يجد متعة، يجب ألا يدخل مسرحًا مرة أخرى.

إنه مسرح لمن يحب المسارح الحقيقية، تلك المسارح التى تثير فضولك لحظة أن تظهر فى الأفق، ولا يمكن أن تتجاهلها، تلك المسارح التى تسحبك ردهاتها فتحتبس أنفاسك عند مدخل قاعة المشاهدة، حتى لتظن أنك ببيت مسحور لا تريد أن تخرج قبل أن تكشف جميع أسراره.

إن المسرح القومى وقاعة الموسيقى بتايوان معبدان مسرحيان، وهما انتصار لما بعد الحداثة. ولأنهما يجسدان فكرة ألا يكون المسرح خبرة يومية عادية، فهذا متروك للتلفزيون، أما المسرح فهو مكان المناسبة الخاصة، مكان تجربة تعيشها من خلال الإيهام. لقد استقى المصمم تصميمه من التراث الصينى، فخرج المبنى



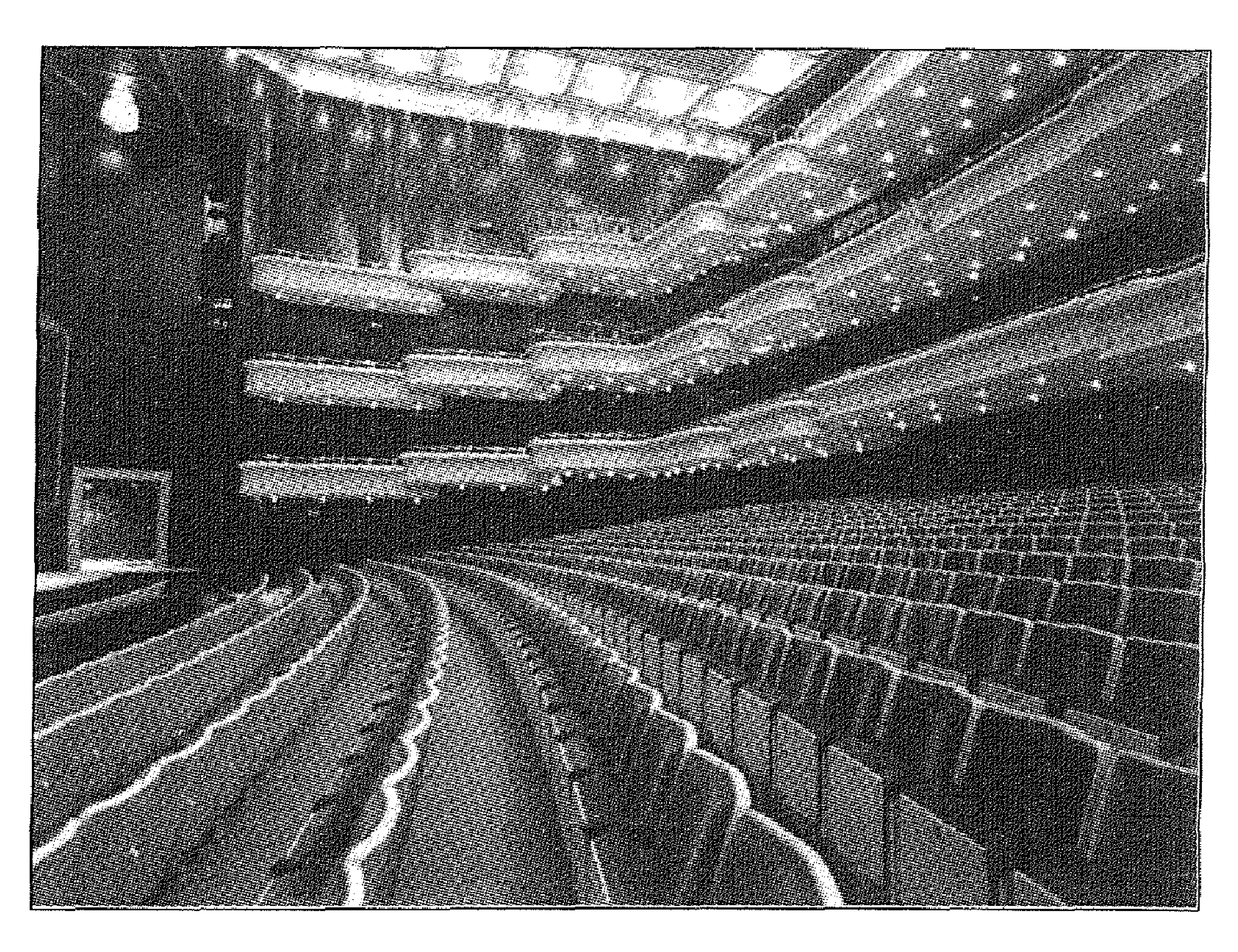
مسرح تايبيه القومى

جليلاً وأليفًا معًا. وهناك من يفضل النظر إلى الأمام، وعدم الرجوع إلى التراث، ولكن حين تطلب منهم وضع تصميم معاصر، يكون محليًا وعالميًا معًا، ويصلح دارًا للفنون، فإنهم يتراجعون. ولكن هل هناك مسرح دون منتقدين؟ إن المناقشات حول الأسلوب والتوازن - وفوق كل ذلك التكاليف لا تنتهى. وهذه المناقشات جزء من طبيعة المسرح وهدفه، وإن لم تكن أساسية فهى حتمية.

ولكن النقاد فى تايوان عليهم أن يبتلعوا انتقاداتهم؛ لأن بلدهم أصبح لديه مثل هذا المبنى الرائع الذى استطاع أن يتجنب معظم الأخطاء الشائعة فى سياق محاولة التوفيق بين عدة أولويات متناقضة.

كانت مهمتى فى تايوان نقدية؛ فقد دعتنى وزارة التربية والتعليم إلى كتابة تقرير عن المسرح والقاعة فى أثناء العروض، بحيث يتم تقييم مدى تطابق التوصيف مع الواقع. وكانت زيارتى قرب نهاية موسم الاحتفالات الذى يستمر لثلاثة شهور، ويختبر قدرة خشبات المسارح وقاعات المشاهدة على الاستجابة لاحتياجات نطاق عريض من أساليب العروض الدولية، إذ لا يقتصر على الأوبرا الصينية الدولية، ولكن يشمل أيضًا أوبرا نيويورك الجديدة، وفرقة الرقص الكورية القومية، ومسرح الرقص الهولندى، وأوركسترا كليفلاند، وفرقتى الأوركسترا بتايبيه. وهناك العزف المنفرد لبارى تاكويل، وإيزاك شترن، ونيكانور زباليتا، وغيرهم. وكنت قد حضرت حفلتين موسيقيتين ضمتا أعمالاً جديدة لآلات صينية تقليدية بمصاحبه السيمفونية الغربية. وحضرت افتتاح أوبرا جديدة استوحت أفكارها بنجاح من التقاليد الدرامية والموسيقية الشرقية والغربية.

وقد دُعى جميع المشاركين فى موسم الافتتاح ،سواء أكانوا مؤديين أم عاملين خلف خشبة المسرح للمشاركة، فى استطلاع رأى. وهذا من وجهة نظرى أفضل ما يمكن فعله لتقييم مبنى مسرحى جديد من خلال تحليل آراء مستخدميه. وقد غادرت المسرح قبل تحليل استطلاعات الرأى؛ ومن ثم لن أستطيع الحديث عن النتائج. ولكن المهم هو فكرة استخدام استطلاع الرأى للوصول إلى تحليل موضوعى للرأى الشخصى.



تنظيم البلكون والكراسى لتحقيق تواصل أفضل

استطلاع الرأى

يبدأ استطلاع الرأى بثلاثة أسئلة عامة تتطلب الإجابة بنعم أو لا. هل تعتبر (١) السمعيات، (٢) إمكانات خشبة المسرح وأدواتها، (٣) أجهزة المسرح من الأفضل فى العالم؟ وبعد ذلك هناك مجموعة من الأسئلة، حيث يطلب من المشارك التعليق على الإمكانات وإعطاؤها تقديرًا من خمسة :

ممتاز

جيد جداً

جيد

مقبول

ضعيف

وتتعلق الأسئلة بالنقاط التالية :

(أ) السمعيات

الألفة

الحيوية

الدفء

قوة الصوت المباشر

قوة تردد الصوت

التوازن والخلط

صوت المجموعة

التحرر من الصدى

التحرر من مستوى الضوضاء

خاصية النغمة

(ب) معدات خشبة المسرح

الوظيفة العامة

التجهيزات

العربات

الستائر

الأقنعة

القرص الدوار

السيكلوراما

المصاعد

الأرض

(جـ) جهاز المسرح

(الإضاءة : الكمية، التنظيم، الكثافة، التأثير النهائى، التحكم)

نقل المناظر

التسجيل

نظام الصوت

وذكر استطلاع الرأى أنه ليس مطلوبًا من الشخص عديم الخبرة فى مجال معين كتابة التعليق . وأنا غير متخصص فى السمعيات، ولكنَّ لدى أذنًا جيدة، ولذلك أحب أن أشارك القارئ فى آرائى :

الألفة : تتحقق الألفة إذا كان صوت الموسيقى يبدو كما لو كان فى حجرة صغيرة. ويتشكل انطباع المستمع من خلال الصوت الذى يصل إلى أذنه مباشرة، والصوت الذى يرتد من الجدران والسقف. ويجب أن تكون الفجوة بين الصوت المباشر وغير المباشر قصيرة بحيث لا يكون هناك صدى صوت. ويجب ألا يكون الصوت المباشر ضعيفًا فى مقابل الصوت غير المباشر. وتعد الألفة أهم عنصر فى التقييم الذاتى لقاعة الموسيقى.

الحيوية : الحيوية هى التردد الجيد للصوت، والحيوية تعطى لنغمة الموسيقى كمالها. وتعتمد الحيوية أساسًا على وقت التردد بالنسبة إلى الترددات العليا والمتوسطة فوق الخمسمائة دائرة فى الثانية.

الدفء : يمكن تعريفه فى الموسيقى بإنه اكتمال نغمة الباص بالنسبة إلى نغمة التردد المتوسط. ويجب أن يكون الفرق فى وقت التردد قصيرًا لتجنب أية آثار سيئة على الصوت.

قوة الصوت المباشر : يجب أن يصل صوت الأوركسترا المباشر إلى كل المستمعين، وبجودة معقولة حتى فى المقاعد الخلفية. والقاعة الموسيقية الجيدة

تكون ذات طول محدود، ومحكمة الغلق بحيث يتوجه الصوت بسهولة إلى كل المقاعد وبقوة معقولة.

قوة الصوت الترددى : يجب أن يصل الصوت غير المباشر أو الصوت المرتد من الجدران والسقف إلى آذان المستمعين بالكثافة المطلوبة، ويجب أن يندمج مع الصوت المباشر بسهولة.

التوازن والدمج : يتطلب التوازن الجيد التوازن بين أجزاء الاوركسترا، والتوازن بين الأوركسترا والعازفين أو المغنين الفرديين. والتوازن الجيد يتطلب خشبة مسرح محكمة الغلق، مع أسطح داخلية غير منتظمة لإعطاء الأوركسترا ردود فعل مبكرة. ويمكن تعريف المزج على أنه اختلاط الأصوات من الأدوات المختلفة للأوركسترا حتى تبدو للمستمع متناغمة.

صوت المجموعة : ويشير إلى سهولة الاستماع بين المؤدين حتى يتمكنوا من الأداء الجماعى؛ ومن ثم تبدو مجموعة الأصوات كصوت واحد.

التحرر من صدى الصوت : يجب ألا يكون هناك صدى صوت فى القاعة الجيدة؛ لأنها تقلق المستمع.

التحرر من الضوضاء : يجب أن تكون قاعة الموسيقى منعزلة عن أية ضوضاء، سواء من الشارع، أو من القاعات المجاورة، أو حجرات التدريب أو صوت طائرات أو صوت التكييف، أو صوت خطوات المتأخرين، بمعنى ضرورة عزل القاعة عن أى مصدر إزعاج خارجى.

خاصية النغمة : ونعنى به جمال النغمة. فالأداة الجيدة ذات صوت جيد، وبالمثل القاعة الجيدة ذات نغمة جيدة، ويتحقق هذا فى حالة عدم وجود ما يلى :

- **فقدان التردد من خلال امتصاص الصوت.**

- **صوت شوشرة الأسطح والكراسى.**

- **الصوت الأجش.**

- **صدى الصوت.**

- **صوت غريب.**

وتخبرنى أذنى بأن الصوت فى القاعة الموسيقية والمسرح ممتاز، أو لا، وتحليل القائمة السابقة يؤكد انطباعى. كما أن تحليل قائمة فنيات المبنى يؤكد تميز المبنى بكامله.

ولهذا الاستطلاع عواقبه على الشركات المنفذة للمشروع. فمثلاً إذا جاء تقييم أى عنصر أقل من جيد جدًا عند ٥٠٪ من المشاركين، ثم حملت ٦٠٪ من الإجابات الاقتراح نفسه لتحسين العنصر، فإن الشركات المنفذة تنفذ هذا الاقتراح على حسابها الخاص، إلا فى حالة العيوب الواضحة. وقد علمت أن استطلاع رأى جميع المشاركين أكد إعجابهم بالمسرح، وخاصة السمعيات.

قاعة الجمهور:

ولكن استطلاع الرأى لم يطلب التعليق على أهم عنصر من عناصر المشروع، العنصر الذى قد يتسبب فى غرق السفينة بصرف النظر عن جودة العناصر الأخرى. ويتمثل هذا العنصر فى سهولة تحقيق المشاهدين للهوية الجمعية، وتحقيق الألفة مع خشبة المسرح.

ولا نعطى هذا العنصر حقه حين نقول إن نجاحه مبهر. وسعة القاعة ١٥٢٦ ولكنها تبدو أصغر. وتتبع الألفة فى هذه القاعة من ثلاثة بلكونات غير عميقة، وهى تهبط قليلاً على امتداد الجدار ناحية خشبة المسرح، وتنتهى عند حاجز الأوركسترا (أو عند حافة خشبة المسرح عند صعود مصعد منصة الموسيقيين). ومع ذلك يتحقق لكل مقعد خط رؤية واضح، ويميل الصف المفرد من مقاعد البلكون الجانبى ناحية خشبة المسرح بدلاً من أن يميل الجالس نفسه ناحية خشبة المسرح كما فى القاعات التقليدية. وهناك دفء وعلاقة حميمة فى كل مكان. ويستطيع هذا المسرح بلونه الثرى الخارجى، وردهاته الفاخرة، وقاعته الدافئة أن يوفر بيئة متناغمة لنطاق عريض من الأعمال الكبيرة وخاصة التى تشتمل على الموسيقى. أما قاعة الموسيقى بلونها الخارجى المشابه، وليس المماثل، وردهاتها الفاخر، فهى قاعة تمثيل، حيث تعطى الشقة بين البلكونات إحساسًا لطيفًا وتعطى القاعة بأسرها بيانها المرئى الدرامى.

وحماستى شديدة لكل ما يمت للمشاهد بالمبنى، رغم عدم ارتياحى لقوام الجدار وديكوره فى المنطقة بين منصة الأوركسترا والبرواز، وهى منطقة

مخادعة؛ لأنها تدخل فى إطار الرؤية عند التركيز على خشبة المسرح. غير أنه يجب أن أقول إننى شعرت بهذا حين جلست كناقد قبل العرض وليس كمشاهد؛ ومن ثم أستطيع أن أقول إنه مسرح رائع فى جميع عناصره : الشكل والديكور، وعلى الأخص التوازن .. كل شىء متوازن .. ولعل هذا أصعب ما يمكن تحقيقه. ويشتمل مبنى قاعة الموسيقى على حجرة بروفات جميلة بسمعيات جيدة. أما أستوديو المسرح القومى، فهو- مع الأسف -انعكاس للمؤمنين بمدرسة الصندوق الأسود.

التكنولوچيا

التكنولوچيا فى معظمها تكنولوچيا دار الأوبرا الألمانية. فخشبة المسرح الرئيسية أربعة مصاعد، يبلغ عرض كل منها ١٦مترًا X طول ٥ ,٣متر). وتوضع المناظر على مؤخرة عربة تدفع إلى منطقة خشبة المسرح الرئيسية، ثم توزع فيها. ويمكن جذب المناظر من الأجناب من خلال عربة واحدة أو الثلاث عربات التى تتناسب فى الحجم مع المصاعد. وهذه المصاعد قادرة على الهبوط بالمناظر ذات الارتفاعات بمستوى تحت خشبة المسرح، حيث تتجه العربات إلى مؤخرة خشبة المسرح لتقف هناك أو تُحَمَّل من جديد. وعلى الجدار الأمامى هناك أعمدة التخزين، حيث يمكن من خلال المصاعد الحصول على القماش أو السجاجيد الخاصة بخشبة المسرح، والتى تحدد منطقة التمثيل فى الأوبرا الصينية. وهناك مصاعد منضدة ٦ X متر واحد، يمكن تركيبها حسب الطلب.

والغرض من هذه الآلات - باستثناء المحور- هو تسهيل إدارة خشبة المسرح،

وليس الإسهام فى العرض. ومع ذلك استخدم فى تصميمه المصاعد على أنها أحد المؤثرات المرئية فى افتتاح "رحلة إلى الغرب" .

وهناك خط للتحليق يعمل بالكمبيوتر، و٢٠ خطأ يعمل باليد. وهذه الخطوط التى تعمل بالكمبيوتر حلم وتحقق فى عالم المسرح، حيث إنها تتميز بالتوقيت الصحيح، والحركة السلسة التى لا تستطيع تحقيقها يد إنسان.

وكذلك الإضاءة على طراز دار الأوبرا الألمانية. فهناك عارضة إضاءة وأبراج جانبية تشكل بروازًا قابلاً للتعديل. ومع ذلك هناك أيضًا قائما إضاءة فى وسط خشبة المسرح، وثالث بالخلف. ويمكن تركيب سلالم جانبية من خلال روافع حسب المطلوب. وهناك أماكن جيدة للإضاءة الجانبية فى نهاية حاجز المنصة. ولا يسمح فى قاعة المشاهدة بتركيب أعمدة إضاءة شاملة، ولكن هناك مواقع جيدة، ومن السهل الوصول إليها فى مؤخرة القبة، وآخر عند الثريا المركزية.

ويشتمل التحكم على خافت ضوء ٤١٤ من طراز Mittronik، ويستخدم هذا النظام برامج كمبيوتر سهلة الاستخدام تجعله مريحًا لأى مشغِّل ذى خبرة. ويُستخدم هذا الجهاز لتشغيل جميع الكشافات ذات المواقع والزوايا الجيدة. وجهاز تعزيز الصوت من طراز Studer بأربعين مدخلاً وثمانية مخرجات، وجهاز التسجيل من طراز Studer بأربعة وعشرين مسارًا. وهذه الأجهزة تعكس رفاهية المسرح، وكذلك أنظمة الفيديو. والخلاصة أن التكنولوچيا فى هذا المسرح على قدر كبير من التميز .

لقد دخلت تايوان المنافسة الكبرى .. ونجحت. إن بناء مسرح مثل ذلك

المسرح، أو قاعة موسيقى مثل تلك القاعة إنجاز ضخم .. فما بالك بالاثنين معًا .. هو شيء مثل الخيال، ويحق لأى شخص أن يحسدهم عليه.

مجلة الكيو، يناير / فبراير ١٩٨٨

وقد عدت بعد بضع سنوات ووجدت المجمع يعمل بسلاسة ونجاح.

كاليفورنيا

لقد وجدت نفسى أمام مسرح تفوق ضخامته أى تصور، إلى درجة أننى حين كتبت عنه فى مجلة الكيو حاولت تضخيم إيجابياته والتغافل عن سلبياته. ولكنى حين أعود إلى هذا المقالة أقول ليس هذا ما كان يجب أن أفعله، وليس هذا هو المسرح الذى يليق بالمشاهد.

مركز الفنون الأدائية بمقاطعة أورانج

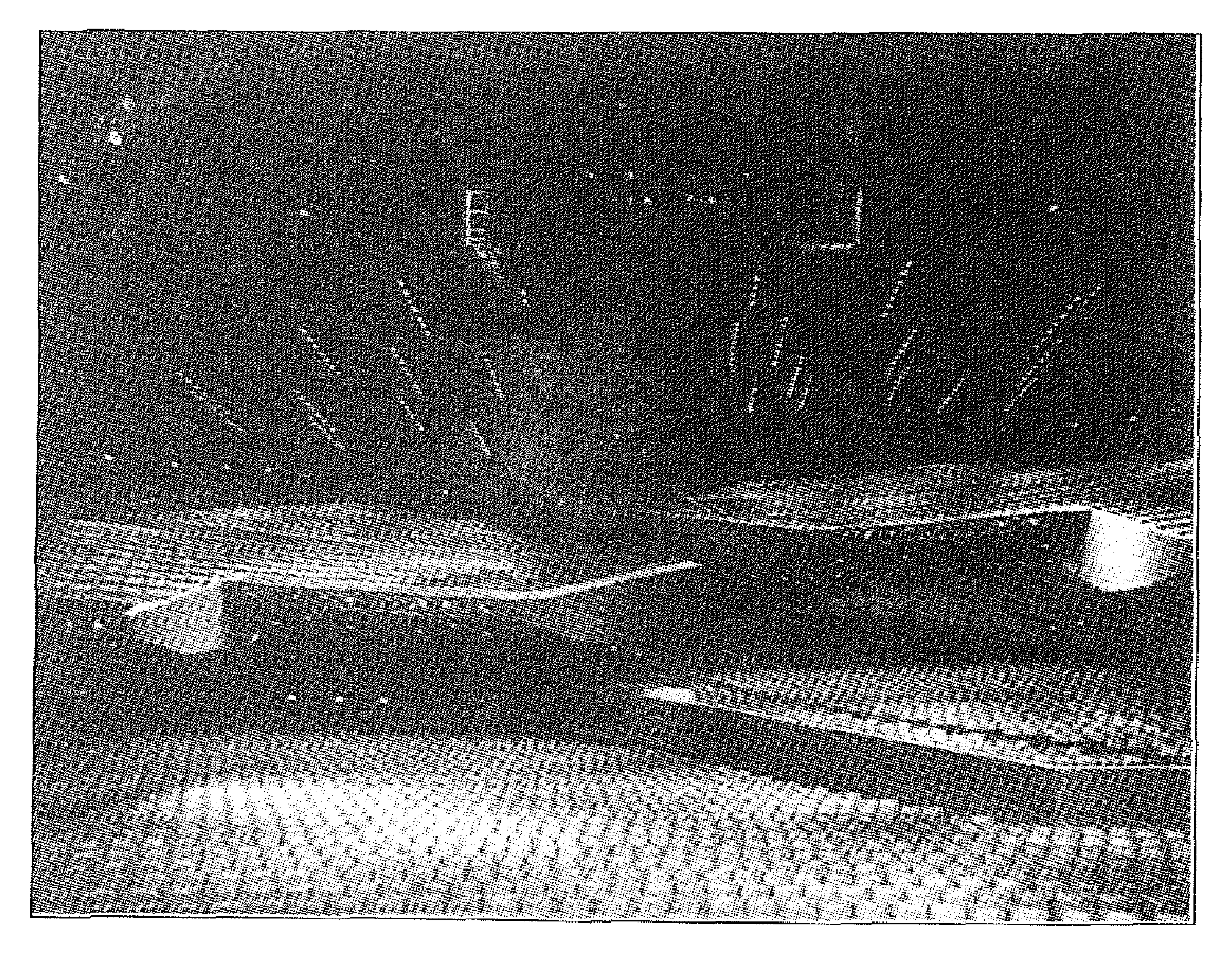
كان رؤساء فريق تصميم مركز الفنون الأدائية بمقاطعة أورانج متخصصين فى السمعيات، وقد جعلوا الشكل الهندسى أساس هذا المبنى. وتلعب الدار الرئيسية دور قاعة الموسيقى وخشبة المسرح لجميع أشكال المسرح الموسيقى، من الأوبرا مرورًا بالرقص إلى الحفلات الموسيقية ذات الصوت الإلكترونى. وصوت الموسيقى الطبيعى فى قاعة سعتها ثلاثة آلاف مقعد يمثل مشكلة رئيسية، وتكمن الصعوبة فى تقليل الانعكاسات الجانبية حين يزداد اتساع القاعة. وبوجود ثلاثة آلاف مقعد يصبح الشكل المستطيل طويل جدًا، وعند استخدام الشكل المروحى

تكون مقاعد الوسط بعيدة جدًا عن الأسطح العاكسة، ومن ثم لا يصل إليها الصوت. وكان الحل هو اللجوء إلى تصميم غير متناسق، حيث تشكل الجدارن المنحدرة بين مستويات المقاعد سلسلة من الفضاءات الأصغر داخل الفضاء الأكبر للقاعة، ويبلغ عرض هذه الجدران ٧٥ - ٨٠ قدمًا وهى تميز كثير من قاعات الموسيقى المشهورة والأصغر حجمًا فى أوروبا.

كان فريق السمعيات برئاسة جيرالد هايد ودينيس باوليتى من كاليفورنيا، وهارولد مارشال من أوكلاند. وقد بدأ باستخدام الأضواء الخاطفة ثم الليزر لمعرفة مسار الصوت، ثم أجريا اختبارًا إلكترونيًا على نموذج بمقياس ١ إلى ١٠ صممه هارولد مارشال بمعمله بنيوزيلاند. واستخدمت ، فى هذا النموذج، الميكرفونات المصغرة الموصلة بكاشف الذبذبات، وتم تسريع الصوت والموسيقى بالنموذج عشرة أضعاف الصوت الطبيعى لسماع الصوت كما سيبدو بالقاعة بعد بنائها. وقد أعطى هذا النموذج أيضًا فكرة عن التصميم المعمارى للقاعة، بل إن المصمم كان يستطيع الجلوس بداخله للتأكد من وضوح خطوط الرؤية وغيرها. وقد عزز هذا النموذج من الثقة بنجاح المشروع، إلى درجة بناء نموذج آخر من أجل الدعاية، وكان هذا النموذج كاملاً بأوركسترا و ثلاثة آلاف مقعد.

ويتضمن هذا التصميم عدة طرائق للتعامل مع السمعيات، منها عواكس الصوت أعلى البرواز حتى يستطيع الموسيقيون سماع أنفسهم، وعواكس على الجدران الجانبية، و عشرة آلاف قدم مربعة من الستائر القابلة للتعديل.

ثم كيف يبدو الصوت بعد ذلك؟ مع الأسف لا استطيع أن أعتمد على الشىء الوحيد الذى تصدقه أذناى، فقد تجولت فى المبنى، ولكننى لم أستطع حضور حفل. ومع ذلك ليس هناك أدنى شك فيما تعلنه المصادر الرسمية عن أن "التصميم يجمع بين خط الرؤية الممتاز للمسارح المروحية والسمعيات الممتازة لقاعة الموسيقى الصندوقية، وذلك بإحاطة كل صف من صفوف المشاهدين بالأسطح العاكسة - وخاصة فى الأجناب - للوصول إلى صوت قوى واضح .



مركز الفنون بأورانج

ولا يمكن الجزم بتواصل المشاهد إلا من خلال الجلوس فى أماكن مختلفة حين يكون المسرح ممتلئًا وشبه ممتلئ. ولا شك أن الكراسى مريحة، وخطوط الرؤية ممتازة. ومع أن الخلفية بعيدة، فإن الشعور بالدوار غير موجود أبدًا، وهو ما شعرت به فى المقاعد العلوية الخلفية فى مسارح ثلث حجم هذا المسرح. ولكننى وجدت أن أكثر شىء يمكن أن يشتت الانتباه هو أبواب الخروج على الجدار الجانبى المؤدى إلى البرواز - وإذا كنا سنعطى درجة من عشر، فستحصل عوامل الأمان وسهولة الخروج على عشر، والتصميم على صفر.

منطقة البرواز

يمكن تعديل فتحة البرواز بين الحد الأقصى ٦٩ قدمًا والحد الأدنى ٥٢ قدمًا وذلك باستخدام ألواح برواز تعمل بمحركات، وبنفس لون قاعة المشاهدة، ومصممة بحيث تكون فتحة البرواز أضيق فى الجزء العلوى منها فى الجزء السفلى. كما يمكن تضييق البرواز حتى يصل إلى ٣١ قدمًا من خلال ستارة قطيفة سوداء ذات إطار صلب تُعلق بشكل شبه دائم على الخط ٢. ويبلغ أقصى ارتفاع للبرواز ٤٢ قدمًا و ١٠ بوصات عند الحواف. ويمكن تركيب وحدة قناع للبرواز تعمل بونش على أى ارتفاع بدءًا من ١٠ أقدام أعلى سطح الأرض. وهذه الوحدة تضم أيضًا مجموعة السماعات، وهى ذات ارتفاع نحو ٣٢ قدمًا. وحين يكون نظام الصوت مستخدمًا، فإن وحدة القناع لا بد أن تكون فى هذا الارتفاع، ومن ثم يكون هناك عادة حافة سوداء على الخط رقم واحد على هيئة قناع علوى إضافى.

خشبة المسرح

يبلغ اتساع خشبة المسرح من الجدار إلى الحائط ١٢٤ قدمًا، ويبلغ العمق ٦٤ قدمًا من خط الستارة حتى الجدار الخلفى لخشبة المسرح. وهناك فضاء خفى تحت خشبة المسرح ويبلغ عرضه ٦٤ قدمًا فى ٣٠ قدمًا ارتفاعًا. وخلف خشبة المسرح يوجد فضاء خلفى (١٣٠ إلى ١٤٠ قدمًا طولاً فى ١٥ إلى ٧٥ قدمًا ارتفاعًا) ويمكن استخدامه كورشة عمل، أو لتجميع المشاهد، أو مخزن، أو حتى خشبة مسرح يتم مشاهدتها من خارج الأبواب.

أما مخزن التحميل بارتفاع الشارع فيسع ثلاث عربات فى آن . والمخزن بارتفاع أرضية خشبة المسرح، وهو أيضًا نفس ارتفاع أرضية العربة، ويبلغ ٣ أقدام و ٦ بوصات عن الأرض. ومع ذلك فهناك رافعة لضبط الارتفاع تسع ٢٠,٠٠٠ باوند، وترتفع ٣٠ بوصة، ويتكون التحليق من ٩٢ مجموعة مفردة بأوتاد للتثبيت بطول ٧٠ قدم، ولكن فى كل طرف هناك جزء يمكن إزالته، ويبلغ طوله ١٢ قدمًا و٦ بوصات. وتتضاعف قضبان الغلق عند أرضية التحليق (عند ٣٤ قدمًا)، أو عند مستوى خشبة المسرح. ويبلغ ارتفاع الشبكة ١١٠ أقدام. وبالشكبة ستة روافع بسلاسل ١٢٠ قدمًا بسرعة مفردة طن واحد. وهناك شبكة أخرى أعلى مقدمة خشبة المسرح. وتتكون المقدمة من مصعدين بعرض ٧ أقدام و٨ أقدام ويصنعان منصتين بسعة ٥٠ و ٨٥، حيث يؤدى استخدام المصعد الثانى إلى إلغاء ٥٨ مقعدًا فى صفين.

الصَّدَفة السمعية

للصدفة السمعية عشرة أساليب للعمل لتشمل فضاءات ذات أحجام مختلفة لجميع المواقف السمعية من العزف المنفرد إلى الأوركسترا الكبير.

الإضاءة

جهاز التحكم فى الإضاءة من طراز Strand Light Palette، وبه ٥٧٠ خافت ضوء (٥٠٤ منها بقوة ٢,٤ ك. ، و ٦٦ بقوة ٦ ك . و.). وتشمل القائمة ٢٢٨ و ٤٨ فرنيل و ٧٢ باركان. وليست هناك مواسير إلكترونية دائمة خلف خشبة المسرح، فوفقًا للممارسة الأنجلو أمريكية تُعلق هذه المواسير عند الطلب. وهناك مسارات للسلالم (بطول ٥٠ قدمًا) تدلى من روافع تعمل بمحركات، وتحمل خمسة سلالم مضيئة على جانبى خشبة المسرح.

هناك عارضتا إضاءة بالسقف تعطيان زوايا إضاءة أمامية عالية جيدة. أما الزوايا الأمامية المستوية والمنخفضة قليلاً فتأتى من واجهات البلكون، ولكن عدم تناسق البلكونات يجعل قضبان الإضاءة سلسلة من المواسير القصيرة بكل الزوايا المختلفة، بدلاً من قضبان البلكون التقليدى الذى يمتد بعرض البلكون. وتمثل الإضاءة الجانبية مشكلة إلى حد ما، حيث يذكر المصمم أنه يصعب توجيه إضاءة الصناديق حيث تريد. وهناك ثلاثة ألواح مفتوحة على كل جدار جانبى، ولكل منها ذراع قصيرة تميل إلى الأمام، وتستطيع حمل ثمانى آلات. ويمثل هذا صعوبة خاصة للفرق الجوالة، التى تصمم أعمالها على أساس ذراع الصندوق

المعتادة التى يحمل ١٦ آلة. وهناك تلك السمة التى تشتهر بها المسارح الأمريكية المعتادة، وهى لوح عزل يتيح اختيار الإضاءة الجانبية من لوحة الشارع (لقد مضى نحو ١٢ عامًا منذ أن طرحت سؤالاً عن إمكانية استخدام هذه السمة فى مسارحنا البريطانية للفرق الجوالة).

الصوت

مكان المزج مكان مفتوح فوق مستوى مقاعد الأوركسترا الأمامية مباشرة، وبجوار خط منتصف المبنى مباشرة. والمازج من طراز Yamaha PM-3000، وبه ٣٢ مدخلاً، وثمانى مجموعات فرعية و١٠ فى ٨ مصفوفات مخرجات. وهناك ثمانية نواقل مساعدة يمكن أن تكون قبل الخافت أو بعده. وتضم ميكروفونات قاعة المشاهدة ثلاث مجموعات رئيسية : مجموعة فى الوسط، بالإضافة إلى زوج استريو. وهذه المجموعات مصممة لخدمة المقاعد الأمامية بالأوركسترا - الصف الأمامى ومقدمة الصف الثانى والثالث. ويُعَزَّز صوت مؤخرة الصفوف والصف الأول بسماعات تحت البلكون، بينما يتم تعزيز الصفان الثانى والثالث بمجموعتين مساعدتين تحت عارضة الإضاءة البعيدة. وجميع السماعات المساعدة المرتبطة بالمجموعات الرئيسية تعمل بنظام التأخير الرقمى. وتشمل القائمة ٩٧ ميكروفونًا.

وقد أشار مستخدمو الصوت إلى قصور بالنظام: إن البلكون يقطع مسار خط الصوت المستقيم من المنبع إلى الأذن وإنه ضعيف .

حجرات البروفة

يمكن استخدام حجرة البروفات الرئيسية بدون الكواليس على أنها مسرح استوديو صندوقى محايد. ثلاثة من استديوهات البروفات بها قضبان بالية، واثنان منها لهما جدران ذات مرايا.

الأنشطة الأخرى

بجوار المسرح الكبير هناك مسرح الساحل الجنوبى للريبرتوار South Coast Repertory، وهو مسرح مروحى أليف يجسد مبادئ مسرح الريبرتوار البريطانى فى السبعينيات ،وقد عرض على هذا المسرح ٣٠٠ عرض لسبعة أعمال، وهناك خطة لمسرح آخر لتوفير مكان مناسب للفرق الأصغر والعروض الإقليمية، وخاصة الرقص المعاصر، وموسيقى الغرفة، والعروض الفردية.

البرنامج

المسرح الجديد (واسمه "قاعة سيجر ستروم"، وهو اسم أكبر المتبرعين) هو فى الأساس مسرح للفرق الجوالة يستقبل فرق الرقص والأوبرا القومية الرئيسية والأوركسترا والفرق الموسيقية التى نشأت فى برودواى، بالإضافة إلى مجموعة منتقاة من الفرق الدولية (وكان موسم الافتتاح على مستوى فرقة باليه نيويورك، ومسرح الباليه الأمريكى، وأوبرا نيويورك، وأوركسترا كليفلاند، وسيمفوني شيكاغو، والأوركسترا القومي الفرنسي، وسيمفوني وارسو، وغيرها). كما أن

هناك التزامًا كبيرًا باستضافة الفرق الإقليمية من مقاطعة أورانج، ومن المناطق الأخرى من ساحل الهادىء. وكالعادة فى مراكز الفنون الجديدة، فإنها تساعد على إحياء مبادرات قديمة، وخلق مبادرات جديدة.

التمويل

تكلف البناء ٧٢,٨ مليون دولار من الأموال الخاصة. وقد افتتح المركز دون قروض، بل كانت هناك تبرعات بالفعل لدعم برنامجه، وتضمنت قائمة التمويل:

* النقابات : ضمت قائمة الجماعات ٣٤ من جماعات الكبار، و ٦ من جماعات الشباب، وتتبرع سنويًا بنصف مليون دولار للمناسبات الاجتماعية.

* مركز ٥٠٠ : وهى منظمة للمحترفين والتنفيذيين الراغبين فى زيادة معرفتهم وارتباطهم بالفنون الأدائية. وهذه المنظمة تقيم مسابقة رياضية سنوية، وتتبرع بدخلها للمسرح.

* أباء الفنون الأدائية : وهى منظمة للمحترفين من الرجال، تقدم دعماً سنوياً لزيادة معرفة أعضائها بفنون الأداء، من خلال المناسبات الاجتماعية والتعليمية.

* نجوم المركز : وهى منظمة تجمع الراغبات من النساء من مقاطعة أورانج فى زيادة فهمهن لفنون الأداء وتقدم هذه المنظمة الدعم من خلال اشتراك العضوية.

* حوريات الفنون : وتتشكل من زوجات أمناء المركز.

* حلف الرقص : ويقدم الدعم لكل أانشطة الرقص.

النجاح؟

هل تحقق النجاح؟ يقول ميخائيل باريشينكوف "إنها الجنة"، ويقول بيفرلى سيلز "إنها جوهرة". أما ليونتين بوايس فيقول "هى ليست قاعة .. هى تجربة .. هى الكمال". أما وجهة نظر المستخدم الفنى- كما نقلتها إدارة المسرح - فتركز على بعض المزايا، مثل سهولة التحميل، ورحابة فضاء خلف خشبة المسرح، أما مشكلتهم الرئيسية فهى الإضاءة الجانبية. ويبدو أنهم تغلبوا عليها. كما أن عروض الفرق غير المحترفة تجد صعوبة فى الحركة، ولكن عمال المسرح يحاولون المساعدة من خلال التنبؤ بالاحتياجات مقدمًا. كما تجد أيضًا صعوبة فى تمييز السمعيات المتعددة. أما مشكلة إدارة المسرح فتشمل بُعد المسافة بين المقاعد الرخيصة فى أعلى المسرح وصالة استراحة الجمهور.

ولكن بوجه عام المسرح يعجب العاملين به، وتؤيده بحماسة كل مقاطعة أورانج.

أما وجهة نظرى .. فبينما أفضل عرضًا فى بيئة أليفة، فإننى أعرف أن المسرح الذى يبلغ سعته ٣٠٠٠ مقعد أو أكثر هو خيار جيد لمن يملك الثمن. فالمقاعد الجيدة مرتفعة السعر ، ولكننى أحتاج إلى حضور حفل الاستماع حتى يخرج رأيى دقيقًا. واعتمادًا على قرون الاستشعار الأخرى أستطيع أن أقول إننى

شعرت ببعض الإحباط حين دخلت إلى القاعة بعدما رأيت الشكل الخارجى الرائع والردهات الرحبة الجميلة.

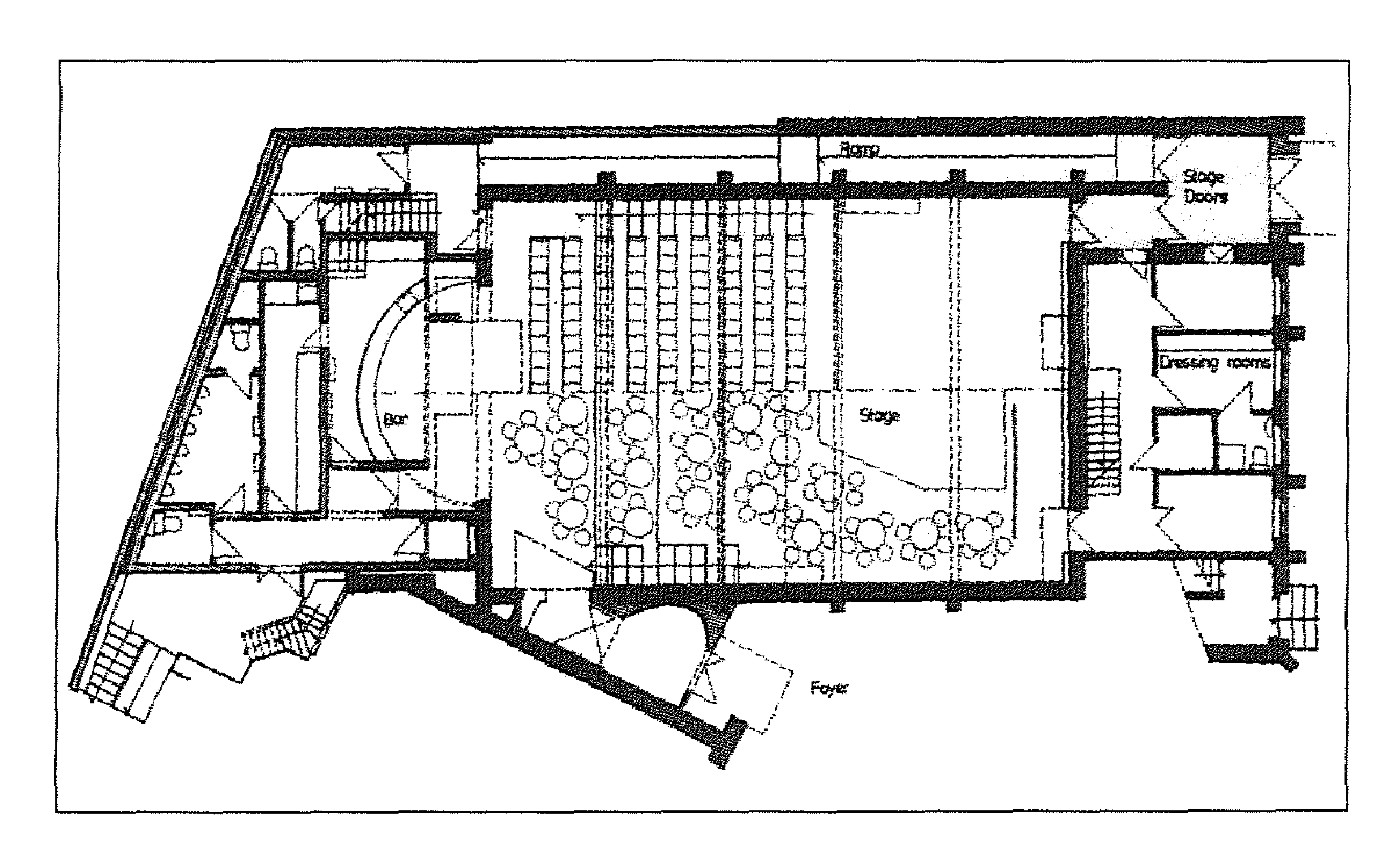
وحين استمعت إلى عرض فيه، أستطيع أن أقول إنه المبنى الذى لا يخطئه اختيار لكل من يريد أن يقدم حفلاً موسيقياً كبيراً. ويسعدنى كثيرًا أن أرى مسرحًا يُنظر إليه على أنه مصدر للفخر، فقد اعتاد الألمان والإيطاليون الفخر بمسارحهم، وانتشر هذا الرأى حول العالم. أعدت مقاطعة أورانج جدولاً للمقارنة بين عدة مسارح واوضح الجدول أن مسرحهم يفوق مسارح على القمة، مثل لوس أنجلوس، وسان فرانسسكو، فى معظم التفاصيل.

الكيو فى مايو / يونيو ١٩٨٨

لندن - مركز الفنون چاكسون

من المعروف أن عدد المسارح يقل باستمرار منذ ظهور السينما. ولكن إذا اتسع مفهوم كلمة مسرح ، فقد أصبح يشمل كل فضاءات الأداء، حينئذ يمكن أن نقول إن بريطانيا لديها أكبر عدد من المسارح على مر التاريخ.

إن جوهر فضاءات الأداء هو الحيادية والمرونة، وقد شهدت الثمانينيات تطورًا فكريًا كبيرًا فى هذين الجانبين. والمسرح الجديد بالمركز الاجتماعى بشارع چاكسون يلخص التطور الحالى فى شكل مبنى المسرح.

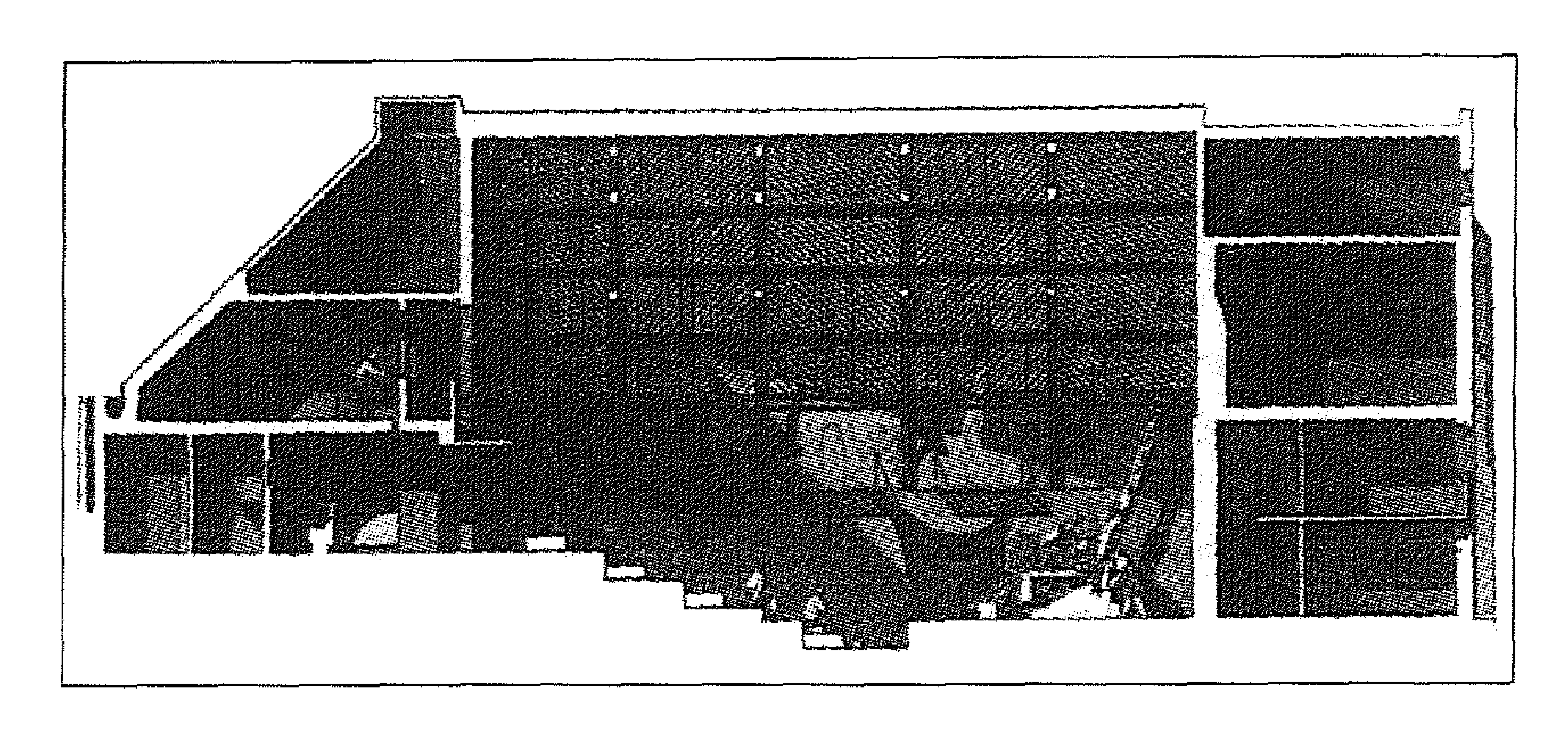


التصميمات الممكنة لقاعة المشاهدة بمركز الفنون بچاكسون

إن كثيرًا من المرونة التى يتطلبها الفضاء المسرحى فى الثلث الأخير من القرن العشرين نابعة من مصدرين : أولهما الرغبة فى الإبقاء على جميع الخيارات الملازمة. ثانيهما الإبقاء على الفراغ القابل للتعديل الذى يهدف إلى تعميق الصلة بين الممثل والمشاهد.

للتعديل الميكن عيوبه. فالمصاعد مثلاً تتطلب تحديد الأبعاد والأوضاع؛ مما يؤدى إلى نطاق محدود من إمكانات التعديل. أما التعديل اليدوى فيفرض قيودًا أقل، ولكنَّ الوقت والجهد المطلوبين للتعديل يؤديان فى الغالب إلى الاقتصار على أكثر الأشكال استخدامًا. وهذا الشكل فى الغالب هو خشبة الطرف end-stage ،حيث يواجه المؤدون المشاهدين عند أحد الأطراف. وليس هناك برواز يفصل بين المؤدى والمشاهد، كما يتم يُقَلَّص أى فصل بين المؤدى والمشاهد من

خلال انحدار كراسى المشاهدين بدلاً من رفع خشبة المسرح. ويكون التواصل قريبًا جدًا حتى ٣٠٠ مقعد. وإلى حد كبير كانت تجارب مسرح الاستوديو خلال العقدين السابقين استكشافًا لأنسب الأشكال.



مسرح چاكسون على شكل لسان

ومن هذه الأشكال ما استخدمته شركة الهندسة تيم رونالدز، وهو عبارة عن امتداد بسيط لخشبة المسرح به درجات فى اتجاه صالة المشاهدين.

كان المركز الاجتماعى بچاكسون فى الأصل كنيسة إدواردية وقاعة، وُحِّولا بعد ذلك إلى مركز اجتماعى على مراحل، تشمل التقسيم الأفقى للكنيسة، وبناء مبنى ليربط الكنيسة بالقاعة القديمة التى أصبحت فضاء مسرحيًا ملائمًا

لنطاق واسع من الفنون الأدائية، كالرقص، والموسيقى، والدراما. وتشمل قاعة المشاهدة نوعين من المقاعد : الجلسة الرسمية العادية فى صفوف، والجلوس حول طاولات. ولتحقيق هذا توضع الطاولات فى الدرجة الأرضية (بعمق ١٨٠٠ مم، وارتفاع الدرجة ٦٠٠ مم). وبإضافة درجة فى الوسط (بعمق ٩٠٠ مم، وارتفاع الدرجة ٣٠٠ مم) يمكن تقسيم الدرجة بحيث تشمل مقاعد تقليدية، ويكون كل صف فى مستوى مختلف.

تزداد المرونة من خلال المنصة غير العميقة بين الخشبة والدرجات، والتى يمكن أن تتساوى مع الدرجة الأولى لتوفير مساحة أكبر لخشبة المسرح أو للمقاعد. وهناك إمكانية لأشكال مختلطة متنوعة. فمثلاً يمكن أن تنتشر الطاولات فى كل القاعة وحتى فوق خشبة المسرح لتحقيق جو الكباريه الأليف، ولكن فى حالة حفلة جاز أو روك توضع الطاولات فى الخلف، وصفوف المقاعد فى الأمام، أو العكس. ويمكن التحكم فى درجة الرسمية من خلال الخدمات التى يقدمها البار فى الخلف، وهناك أيضًا إمكانية الوقوف على البار.

يعزز الديكور الحيادى المرونة. ففى ستينيات القرن العشرين ، خلال طفرة المسرح البديل، كان البحث عن شكل مسرحى مرن ، كان اللون الأسود هو النموذج. وكان مفهوم المسرح بوصفه صندوقًا أسود يقوم على منطق قوى، وخاصة فيما يتعلق بإمكانات الإضاءة الحديثة. وهكذا جاء التطور الرئيسى فى الثمانينيات فى شكل الابتعاد عن الحيادية القائمة على اللون الأسود.

فى حالة تحويل مبنى موجود فى الأصل إلى مسرح فإن المنهج المتبع هو استخدام مواد معمارية خفيفة لتعديل المبنى الأصلى. وفى شارع مسرح چاكسون، اشتمل الديكور على الطوب الطبيعى الأصلى بحيث يُبّرَز شكل فضاء الأداء باستخدام طوب أحمر ناعم للجزء السفلى من الجدار بحيث يتناقض قليلاً مع بقية الجدار. وقد أضيف هذا الطوب بدرجة معينة من اللاتناسقية بحيث لا يكون هناك منطق هندسى واضح، ولكن العين تستحسنه، ويكون دليلاً على أن المهندس المعمارى لا يعتمد على المنطق فى كل شىء، ولكنه يستخدم أيضًا حسه الفنى. وهذا التداخل بين القديم والجديد متعة للعين، سواء أكنت شاهدًا فى قاعة المشاهدة أم مؤديًا على خشبة المسرح.

وطريقة تثبيت الأجهزة والتهوية وغيرها من التقنيات الحديثة لا يجب أن تكون مكشوفه للعين، ويجب أن تكون إضاءة السقف الخشبى اختيارية قبل العرض وخلال الاستراحات. وتتكون الإضاءة من لمبات ثنائية اللون (٤٠ x ١٢ فولت / ٢٠ وات)، وكل منها على رأس ذراع تمتد من المحول. وهذا التنظيم البسيط الأنيق يتيح تعديل الزاوية والمكان بسهولة.

هناك مداخل للمعاقين من المشاهدين أو المؤدين، بل العمال. فهناك مصعد للكراسى المتحركة يصل إلى حجرة التحكم. كما أن طاولات التحكم فى الصوت والضوء تصلح لمن يجلس على كرسى متحرك، مع أن هذه لم تكن المشكلة الرئيسية، فهناك مثلاً الحاجة إلى تعديل الإضاءة من فوق السلالم المتنقلة. وهذه المشكلة أيضًا لم تعد رئيسية بوجود أجهزة التحكم عن بعد. وربما يكون هذا المسرح هو الخطوة الأولى لدخول المعاقين هذا المجال.

تعد أرضية خشبة المسرح نموذجية لحفلات الموسيقى، ولكنها غير محببة للتمثيل بسبب انعكاس الصوت، كما أن فرق الرقص اليوم تستخدم عادة أغطية خاصة من الفينيل. ولأن الأرضية أصبح ينظر إليها على أنها جزء رئيسى من تصميم المنظر فإن فرق الدراما الجوالة عادة ما تأتى بسجاجيدها ومفارشها خاصة أنها تساعد على تحديد منطقة التمثيل وشكلها. وهناك بالطبع رأى قوى يفضل اللون الغامق للأرضية، بل أيضًا للجدران. وأرجو أن تقاوم إدارة مسرح چاكسون هذا الرأى.

أما السمعيات فتتميز بالحيوية المطلوبة للموسيقى أكثر من الحديث، ولكن قرب المشاهد من خشبة المسرح يجب أن يؤمن صوتًا واضحًا للحديث. وكان العزل هو مشكلة السمعيات الرئيسية، ليس فقط بسبب الضوضاء خارج المسرح؛ ولكن لأن حفلات الموسيقى الصاخبة قد تدمر المنازل المجاورة. وكان الحل رش السقف من أسفل وأعلى بطبقة أسمنت بسمك قدم واحدة.

والتفاصيل معظمها جيد .. ويعجبنى تحديدًا تغيير شكل باب خشبة المسرح ليصبح مدخلاً بديلاً حين يكون دخول المشاهد من الردهة الرئيسية فى الوسط غير مناسب. كما كان الحفاظ على تصميم الشبابيك القديم والتناسق فى جميع حجرات تغيير الملابس رائعًا.

ويمكن أن تلعب حجرة التحكم دور استوديو التسجيل (حيث تتميز بالعزل الكامل للصوت حتى قبل فرشها بالسجاجيد) ، كما أن غرفة الاستقبال بالكنيسة فى الطابق الثانى خلف خشبة المسرح وأعلى حجرات تغيير الملابس ستكون

غرفة رائعة للبروفات، بل يمكن استخدامها كذلك على أنها فضاء صغير للعروض.

إن مسرح شارع چاكسون موضع فخر للمجتمع المحلى، فهو يجسد خلاصة الأفكار فى تصميم الفضاء المسرحى، وهو يجسد معايير تلك الفضاءات مراكز الفنون، والتى تمثل - وبتزايد- عنصرًا رئيسيًا فى حياتنا الثقافية القومية.

الأركيتكت، مارس ١٩٨٩

وكتبت أيضًا عن هذا المسرح فى الكيو.

فتح آفاق جديدة للفنيين المعاقين

لا ينظر عادة إلى إضاءة خشبة المسرح بوصفها مجال عمل متاحًا لمن لديهم صعوبات فى الحركة. وقد مر نصف قرن منذ أن أوضح بنثام أنه يمكن تصميم لوحات ليديرها شخص واحد من فوق مقعده، وليس فريقًا يقف ويمشى. ومنذ منتصف الستينيات وكل طاولات التحكم فى الإضاءة يمكن أن تدار من فوق كرسى متحرك - فى حالة أن يكون هناك مدخل للكرسى المتحرك. ولكن هذا نادر جدًا، فمعظم حجرات التحكم تفتقر إلى واحد من العناصر الثلاثة التالية:

- طريق للكرسى المتحرك من الشارع إلى غرفة التحكم.

- الدخول السهل للكرسى المتحرك عبر باب غرفة التحكم.

- وجود مساحة كافية لحركة الكرسى المتحرك داخل غرفة التحكم.

وقد استطاع المركز الاجتماعى بشارع جاكسون بشمال لندن إيجاد حل لهذه المشكلات. هناك مدخل للمشاهد أو المؤدى المعاق؛ ومن ثم يمكن للفنى المعاق أن يصل بسهولة إلى خلف قاعة المشاهدة، ومن هناك يصعد بمصعد بحجم مناسب إلى غرفة التحكم، وهى رحبة، تتيح التحرك بسهولة بين طاولات الصوت والإضاءة.

يعد هذا المسرح الجديد المرحلة الأخيرة من مراحل تطوير مركز اجتماعى ناجح، وقد اشتملت جهوده لتحسين نوعية الحياة فى المجتمع المحلى على برنامج يجذب نطاقًا عريضًا من المشاهدين. وهذا المكان كان بالأصل دار عبادة أمام محطة أنفاق هايجايت فى شارع لا يكاد يخلو من المارة والسيارات.

وقد استطاعت شركة تيم رونالدز- وبفضل تصميم المبنى الأصلى - حل مشكلة عزل الصوت بإضافة طبقة من الأسمنت إلى السقف. ولم تكن المشكلة عزل صوت الضوضاء عن المسرح، ولكن أيضًا عزل صوت الموسيقى الصاخبة عن الجيران، وقد تحقق هذا باستخدام طبقة أسمنت بسمك ٢٥ مم.

هذا الفضاء المسرحى محايد وقابل للتعديل، ومع ذلك يبتعد عن التطرف الذى اشتهر به فكر الستينيات والسبعينيات قبل أن تمتزج الأفكار بالخبرة. فقد قدمت شركة تيم رونالدز حجرة مرنة بالنسبة إلى الاستخدامات المحتملة. فليست هناك أبنية أو آلات تعوق التجربة فى المستقبل، ولكن الشكل الرئيسى هو خشبة الطرف ، مع التغيير السهل لقاعة المشاهدة بين صفوف المقاعد والطاولات.

تتمثل الحيادية فى الطوب الطبيعى، تمشيًا مع الهروب المعاصر من الصندوق الأسود، وهكذا يتجاور القديم بخشونته مع الحديث برقته. ولا شك أن لون أرضية خشبة المسرح الفاتح، وكذلك لون الطوب، لن يعجبا فنييّ الإضاءة، ولكننى بصفتى مشاهدًا أعجبتنى الحيادية التى تنطوى على كآبة. وعمومًا حين تكون المقاعد فى صفوف، كما هى الحال هنا، فإن غطاء أرضية خشبة المسرح يشكل سطح التصميم الرئيسى - سواء أكان دوره تحديد منطقة التمثيل، أم يكون سطحًا غير فعال.

ويتميز الفضاء بسمات مرئية كثيرة،وخاصة تفاصيل عدم التناسق التى لا تخضع للتحليل المنطقى، ولكنها تبدو جميلة للعين، ولا تحتاج إلى تبرير أكثر من متعة النظر إليها. وتتكون إضاءة الدار من ٤٠ وحدة - لمبات ثنائية اللون ١٢ فولت ٢٠ وات على ذراع تخرج من المحول. وهذا التصميم سهل وأنيق، ويتيح التعديل فى مكان الإضاءة وزواياها بسهولة. ويعيدنا هذا إلى موضوع الإعاقة وفنييّ الإضاءة. فما زال استخدام السلم من الممارسات المعتادة، ولكنها غير أساسية. فالكشافات الآلية الجديدة لا تمثل مشكلة للكرسى المتحرك. وهذا المسرح أكبر دليل عملى على إمكانية عمل المعاقين فنييّ إضاءة بالمسارح.

الشكل الرئيس لهذا الفضاء الآن هو خشبة الطرف بقناع كامل على مسارات بحيث يكون من الممكن إحداث تغييرات سريعة فى أبعاد منطقة الأداء. ورُكِّبَتْ شبكة للتعليق، ومن خلال هذه الشبكة يمكن الوصول إلى قوائم الإضاءة بمقدمة المسرح. وما زال المسرح يستخدم على هيئة كبارية بإزالة الدرجات بحيث يمكن وضع كراسى بقاعة المشاهدة، بانحدار جديد لزيادة السعة. وما زال مصعد

الكراسى المتحركة لغرفة التحكم يعمل بالرغم من عدم وجود عدد كبير من الفنيين المعاقين. ومع ذلك يستضيف المسرح مهرجان الفنون للمعاقين، مما يعنى استقباله لعدد كبير من مصممى الإضاءة والمخرجين والممثلين وبناة المناظر.

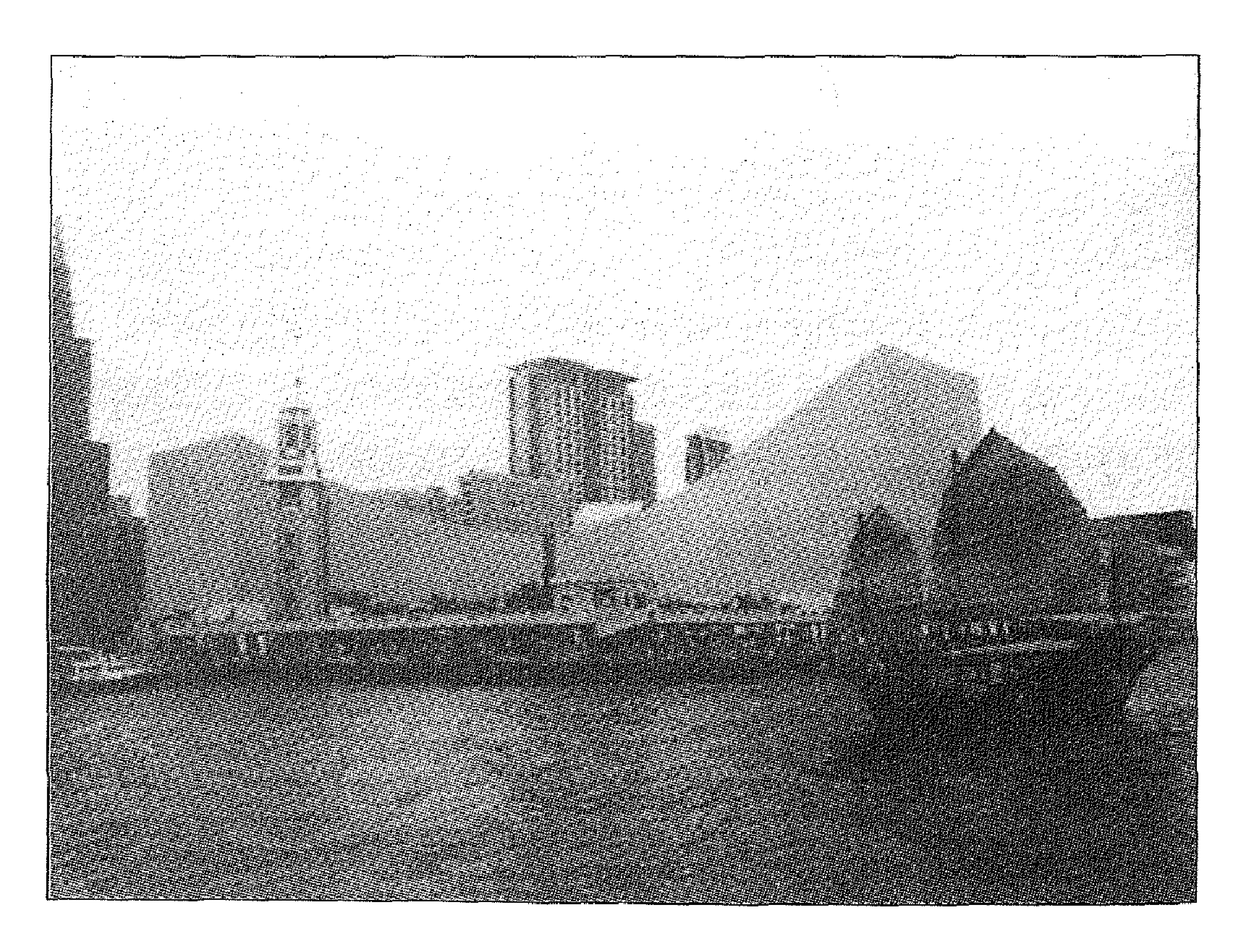
هونج كونج

فى سياق التعاون مع أكاديمية هونج كونج لفنون الأداء قمت بزيارة المركز الثقافى بهونج كونج وقت بنائه، وكتبت عنه فى مجلة الإضاءة والصوت.

المركز الثقافى بهونج كونج

يمكن القول إن هونج كونج وسيدنى هما ميناءى العالم الدراميين. وكانت متعة الإبحار حول سيدنى هى رؤية دار الأوبرا من أكثر من جانب. والآن أضافت هونج كونج مسرحًا يطل على بحرها. وانحناءات المركز الثقافى بهونج كونج أخف من دار أوبرا سيدنى، ولكنها لا تقل جمالاً حين تنظر إليها من الأفق حيث تبدو كل الخطوط مستقيمة ورأسية. ويحتاج مبنى المسرح إلى ديكور قوى من الخارج وهو ما تحقق فى هذا المبنى.

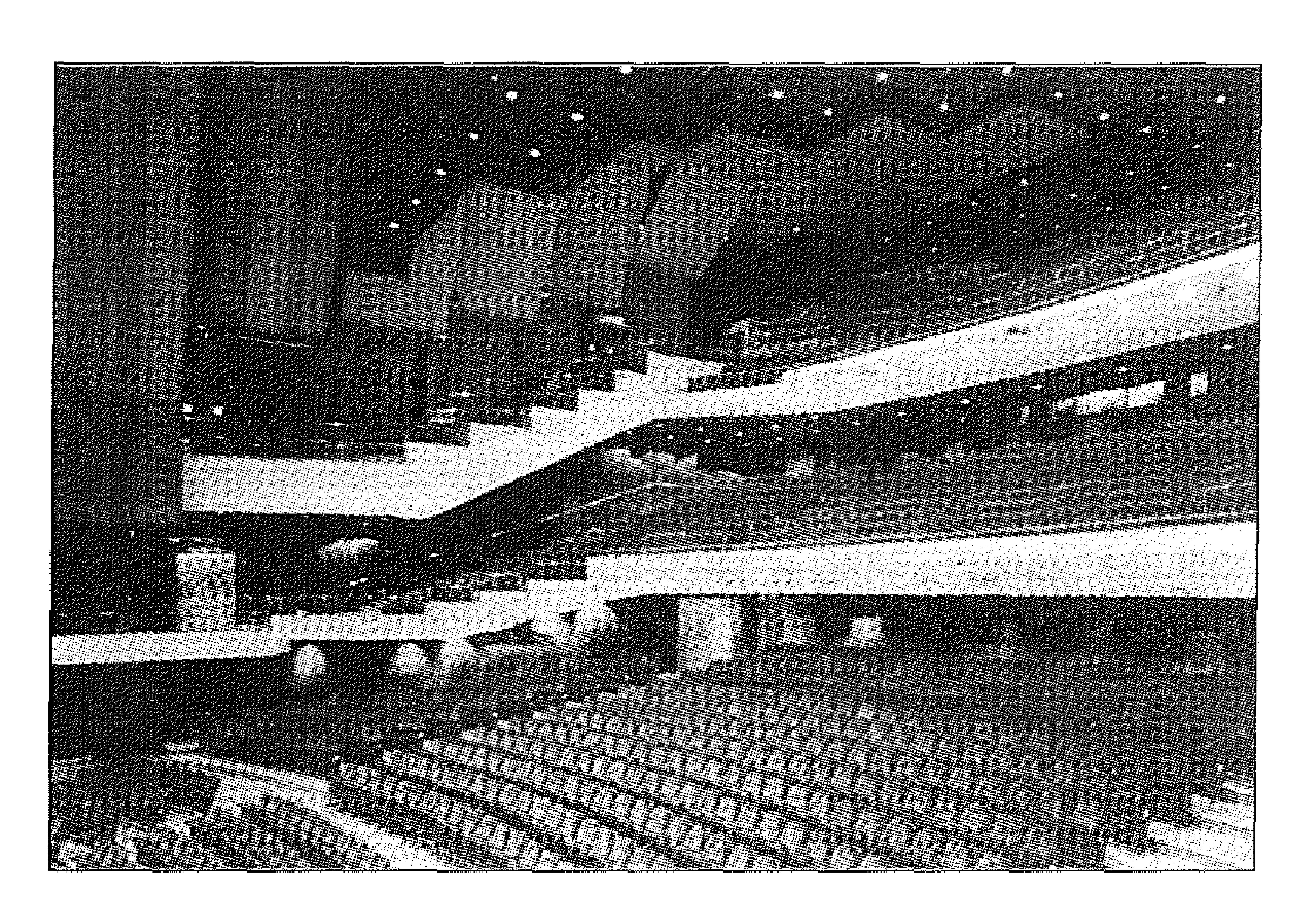
يتفوق مسرح هونج كونج على سيدنى فى أن خشبات مسرحه أكثر عملية. ولكن الشىء المميز والمستغرب فى هذا المركز هو عدم وجود نوافذ. فلا يستطيع المشاهد أن يطل منه على المدينة، ولا تستطيع أضواء المدينة أن تخترق المبنى. ومدير المركز هو المدير السابق لدار أوبرا سيدنى، أى إنه يعرف فائدة النوافذ للمشاهد الذى يتجول فى المبنى، ولكنه يدافع عن هذا الموقف بقوله "إن قوة البرنامج داخل المركز لن تجعل المشاهد يلاحظ غياب النوافذ". وأستطيع أن أتفهم رغبة الفنان فى الابتعاد عن القرارات الواضحة، كما أننى واثق بوجود سبب منطقى قوى لدى المصمم "جوز لى" وراء هذا القرار، ولكن مع روعة الردهات فإننى أرى أنها ليست مميزة، وأن بعض النوافذ الرأسية الضيقة كانت



صورة للمسرح المطل على النهر

ستتناغم مع الشكل الخارجى للمبنى، بل كانت ستضيف إليه. وقد أكون مخطئًا، فقد أعجبتنى المدينة ليلاً، كزائر. أما أهالى المدينة فقد يرغبون فى الانعزال لسويعات يقضونها فى دار الأوبرا.

بالمسرح ثلاثة أماكن رئيسية : قاعة الموسيقى، ومسرح الاستوديو، والمسرح الكبير. وتصل بين الثلاثة ردهات رائعة وممتعة، رغم ما ذكرته من انطباع شخصى حول عدم وجود نوافذ.



المسرح الكبير بالمركز الثقافى بهونج كونج

قاعة الموسيقى

قاعة الموسيقى متعة. فقد مشيت إلى مسرحها، وشعرت بالسعادة، وقلت "يا للروعة". ولا عجب أن مهندس الصوت هو النيوزيلندى هارولد مارشال. فالموسيقى تطوق الحجرة، والمشاهد يطوق خشبة المسرح عند طرف الفضاء البيضاوى. وتواصل المشاهدين جيد، سواء بالمشاهد، آو المشاهد بالمؤدى. والقاعة بوجه عام من الخشب ذى اللون الفاتح الدافئ، وهناك ملحوظة واحدة، وهى أن السلم الذى يقود إلى البكلون تعوزه بعض الفخامة ليتناسب مع القاعة، ولكنها هفوة بسيطة ولا، تمنعنى من أن أقول إن القاعة رائعة.

الإضاءة فى كل المركز من طراز Strand Ga!axy، وهناك أجهزة صوت شاملة من طراز Strand. وسوف تستضيف هذه القاعة جميع أنواع العروض الموسيقية؛ ومن ثم بها نظام صوت شامل بمجموعة سماعات مركزية من طراز ALtec، ومازج صوت بأربع وعشرين قناة من طراز Neve 5114.

المسرح الكبير

لمسرح الكبير هو دار أوبرا بسعة ١٧٥٠ مقعدًا ، ويلعب على خشبته الأوبرات الغربية والصينية، والحفلات الموسيقية، والمسرحيات الدرامية. وهناك شبه كبير بين قاعة المشاهدة بالمسرح وقاعة الموسيقى من خلال استخدام أسلوب واحد للسمعيات والألواح الخشبية المميزة عينها. ويبدو أن المتخصصين فى السمعيات كانوا يهيمنون على فريق تصميم المسرح؛ ومن ثم لم تعط الإضاءة الجانبية الأولوية فى المكان، ولا يشفع لهذا سوى النجاح التام للسمعيات.

أما البرواز المحايد فيتشكل من خلال أخشاب الجدران الجانبية بطريقة تجعله منفصلاً، وتبرز شكله المستطيل بدرجة غير موفقة. وهناك برواز خشبى أقرب، وهذا البرواز يجعل الحدث على خشبة المسرح أقرب. وربما يكون الهدف من هذا التصميم هو زيادة أماكن الإضاءة؛ وذلك لعدم وجود بيوت إضاءة فى الطريق إلى الباب بين الردهة والمقاعد الأمامية.

بعيدًا عن هذه الملاحظات، فإن التصميم يضرب به المثل فى تحقيق خط رؤية جيد وتواصل مع خشبة المسرح لجميع المقاعد البالغة ١٧٥٠ مقعدًا، والتى لا تبدو أبدًا ممتلئة. ويمتد البلكون والبلكون العلوى بذراع نحيفه ناحية خشبة المسرح، وتساعد مقاعد البلكون الجانبى والقريبة من خشبة المسرح على دمج المشاهد فى وحدة متماسكة، ومن ثم يكون من المهم التأكد فى كل عرض من أنها جميعًا مشغولة. وكنت أتمنى أن يكون هذا المسرح فى (نور وتشن) لكى أذهب إليه يوميًا.

يمكن تصغير البرواز (بعرض ١٥ مترًا وارتفاع ٩ أمتار) بعوارض الإضاءة والأبراج ليصل إلى الحد الأدنى (١٠ م x ٥,٥ م). ويصل عمق خشبة المسرح ١٣,٦ متر حتى حدود الشبكة التى تحتوى على ٦٤ مجموعة ثقل موازن مفردة، نصفها هيدروليكية. وتضم مؤخرة الخشبة (بعرض ١٦ مترًا وعمق ١٢ مترًا) محورًا (يبلغ قطره ١١,٢متر)، وهناك مصاعد تعويضية لخفض سطح العربة، سواء فى مؤخرة خشبة المسرح أو فى الخشبة الرئيسية . ويصل عرض خشبة المسرح الجانبية على شمال الممثل ٢١ مترًا (حدًا أقصى) و ١٦ مترًا (حدًا أدنى) وبعمق ١٥ مترًا (حدًا أقصى) و ١١,٥ متر (حدًا أدنى). وبخشبتى المسرح

الجانبية والخلفية شبكة تعليق بها أوناش ومجموعات يدوية. وهناك مدخل بارتفاع ١٠ أمتار للمخزن الذى يبلغ ٢٠٥ أمتار مربعة بين الخشبتين الخلفية والجانبية. ودخول العربات من هذا المدخل ممكن، وليس سهلاً.

جهاز التحكم فى الإضاءة من طراز Galaxy ٤٥٠ اختيارًا وتضم القائمة المبدئية ٣٠٠ كشاف، و ١٠٠ أداة إغمار من طراز Strand . وطاولة الصوت الرئيسية من طراز Neve 5114، وهى فى حجرة التحكم الرئيسية، وهناك طاولة من طراز Neve 5466 فى مكان إضافى فى مستوى البلكون الأول. وتضم القائمة ٥٤ ميكروفونًا. وتضم أنظمة التواصل لإدارة خشبة المسرح شاشات عرض، وأجهزة استدعاء، وإنتركوم، وكاميرات مراقبة. وتضم استعدادات المؤتمرات قنوات لست لغات، و ٢٠ مخرج ميكروفون فى منطقة المقاعد لمشاركة الجمهور.

مسرح الاستوديو

يتمثل الاستديو فى فضاء مستطيل مرن، بشبكة على ارتفاع ٧,٨ متر، وعوارض إضاءة على ارتفاع ٦,٨ متر. وهناك بلكون بطول الجدران فيه مقاعد يمكن تحريكها إلى أربعة أشكال رئيسية هى خشبة الطرف، واللسان، والحلبة، والخشبة المستعرضة. وتتراوح سعة المقاعد بين ٣٢٤ مقعدًا مع خشبة الطرف إلى ٥٣٨ مع الحلبة. ويمكن تركيب ثمانية أجهزة لرفع الأدوات للتحليق حسب الطلب. وجهاز التحكم فى الضوء من طراز Galaxy. أيضًا، ولكنه ١٢٠ قناة، هناك أكثر من ١٦٠ تركيبة إنارة من طراز Strand. وطاولة التحكم فى الصوت

فى غرفة التحكم الرئيسية من طراز Neve 5455 /16 ، وهناك جهاز إضافى من طراز Neve 5465/12، وله قوابس فى أربعة أماكن.

وبشكل عام، يعد هذا الفضاء مثالاً جيدًا لتحقيق أشكال رئيسية بأقل جهد ووقت. وقد ألقيت محاضرة بهذا الاستوديو، وأستطيع أن أؤكد أن التواصل بين المؤدى والجمهور جيد.

النجاح

إذا تحدثنا عن راحة المشاهد وإمكانات خشبة المسرح، يمكن أن نقول إن المركز الثقافى يوفر لهونج كونج مسرحًا سيحقق نجاحًا كبيرًا مع الفرق المحلية والدولية. والتهنئة يجب أيضًا أن تكون للمستشار المسرحى جون ويكهام على تحقيقه مثل هذه المسارح العملية - خاصة أنه شارك فى المشروع بعد بدئه حين أصبح تعديل كثير من الأشياء مستحيلاً بعد ذلك.

بوجود هذا المركز الثقافى - فضلاً عن أكاديمية ضخمة للفنون الأدائية وفضاءات أخرى كثيرة - انضمت هونج كونج إلى الدول الكبرى التى تعالج مشكلة قضاء وقت فراغ ممتع. وبهونج كونج وزارة للثقافة والترويح. وهما كلمتان قريبتان. وتجعلاننى أتساءل لماذا تبدو بريطانيا وكأنها تهاب كلمة ثقافة؟

مجلة الإضاءة، والصوت ديسمبر ١٩٨٩

وبعد عام زرت المجمع بعد الانتهاء منه، وكتبت مقالة أخرى للإضاءة والصوت.

زيارة أخرى للمركز الثقافى بهونج كونج

لقد زرت المركز لثقافى بهونج كونج فى مرحلة حرجة قبل افتتاحه، وألقيت محاضرة فى مسرح الاستوديو، أما الآن فلدىّ فرصة لحضور واحدة من حفلاته الموسيقية، وقد كانت بالفعل تجربة ممتعة. وتميز العرض بوضوح الصوت، وهو ما يكاد يكون مستحيلاً فى مسرح بألفى مقعد.

كان تعليق كل من يزور المركز الثقافى هو غياب النوافذ من الردهات - مما يجعل المبنى منفصلاً عن منظر البحر الرائع؛ ومن ثم لم أكن غريبًا حين كتبت هذه الملحوظة فى الإضاءة والصوت. ولكننى قلت أن هذا الانطباع قد يكون انطباع الزائر، وإن أهالى المدينة قد يفضلون الانفصال عن المناظر المألوفة فى زياراتهم للمسرح. والآن، وبعد الانتهاء من العمل فى المسرح، أرى أن قرار فصل المبنى عن البيئة المحيطة ليس ذكيًا فقط، ولكنه مبدع. وأقول هذا انطلاقًا من ملاحظتى للمبنى فى أثناء العمل. فمع أن الردهات حرمت المشاهدين من الاستمتاع برؤية البحر فإن استجابة الناس لهذا هو ما يحلم به أى مدير مسرح. فالمبنى المكيف المنفصل عن الرطوبة الشديدة بالخارج يشجع الناس على التوقف لقراءة البرنامج وبرامج المسارح الأخرى، وهو شىء جيد للتسويق، خاصة أن التذاكر يمكن الحصول عليها من أى شباك تذاكر. كما أن وجود مقاهٍ مفتوحة طول اليوم يشجع الناس على زيارة المبنى فى أى وقت. وهناك أيضًا مكتبة لبيع الكتب والتسجيلات، وسلسلة من المعارض والمتاحف المجانية.

هناك عروض للمهرجين فى نقطة التقاء المسرح بالميناء، وهكذا يستطيع مَنْ

بالميناء مشاهدة العروض فى هذا الميدان. وهذا الميدان كان فى السابق نهاية خط سكة حديد. ففى هونج كونج إذا أردت بناء مسرح جديد فما عليك إلا بناء محطة سكة حديد جديدة، فى قلب العاصمة القديمة، مع الاحتفاظ ببرج الساعة الفيكتورى. وقد أصبح المركز الثقافى بهونج كونج هو النقطة التى تلفت الأنظار فى وسط المدينة، وخاصة أن هناك ممشى يربط وسط المدينة بالمسرح.

ومع أنه من النادر الآن أن يعبر أحد عن إعجابه بمعمار المراكز الثقافية، فإننى كلما رأيت انحناءاته وهى تظهر شيئًا فشيئًا، وتتغير كلما تغيرت زاوية الرؤية من الباخرة ،أو من الميناء، أو من نافذة حجرتى بالفندق، فإننى أرى انسجامًا شديدًا بين هذا المبنى وبيئته. وحين ذهبت إلى الحفلة لم أشعر بأننى أحتاج إلى نوافذ فى الردهات. فحين تدخل المبنى، يتشتت انتباهك ما بداخل المبنى. وقد حدث.

مجلة الإضاءة والصوت ،١٩٩٠

قضيت شتاء ١٩٩٢- ١٩٩٣ بهونج كونج، وكان المركز الثقافى هو المكان المفضل لى. وقد عدت إلى هذا المركز فى زيارات كثيرة ،ووجدته مناسبًا لجميع أشكال الغناء والرقص والدراما والأوبرا. وكانت التغييرات الرئيسية تتركز فى المبنى من الخارج، حيث أعيد تصميم الميدان بين المركز والميناء. أُجرى تعديل بسيط فى الفراغات، حيث مُدَّتْ مسطبة الحفلات على هيئة لسان فى قاعة المشاهدة، وأدى هذا إلى إزالة بعض المقاعد، ولكن هيمنة المؤدى الفردى على القاعة زادت. وفى المسرح الكبير أُزيلت مجموعات السماعات فى مقدمة خشبة

المسرح، كما غُطيت الألواح الخشبية الجانبية بالصوف الأسود، ووضُع نظام جديد للمقاعد بمسرح الاستوديو للتخلص من عدم تناسق المداخل. ولم أشاهد مبنى المركز الثقافى بعد تعليق الأضواء الجديدة، ولكننى أستطيع أن أقول إنها لن تكون سوى تحسين للإضاءة الروتينية التى اعتدنا رؤيتها من الميناء.

الفصل الثالث
التسعينيات

المسرح الأول الكبير فى هذا العقد الجديد هو مسرح ويست يوركشاير الذى نفذه مجموعة من المصممين أُختيروا عن طريق مسابقة فى منتصف الثمانينيات. وكنت مستشارًا لإحدى الفرق الخاسرة، ولكن صحيفة الأركيتكت طلبت منى مراجعة المشروعات الاثنى عشر المقدمة فى المسابقة؛ لمعرفتى الجيدة بمتطلبات المشروع.

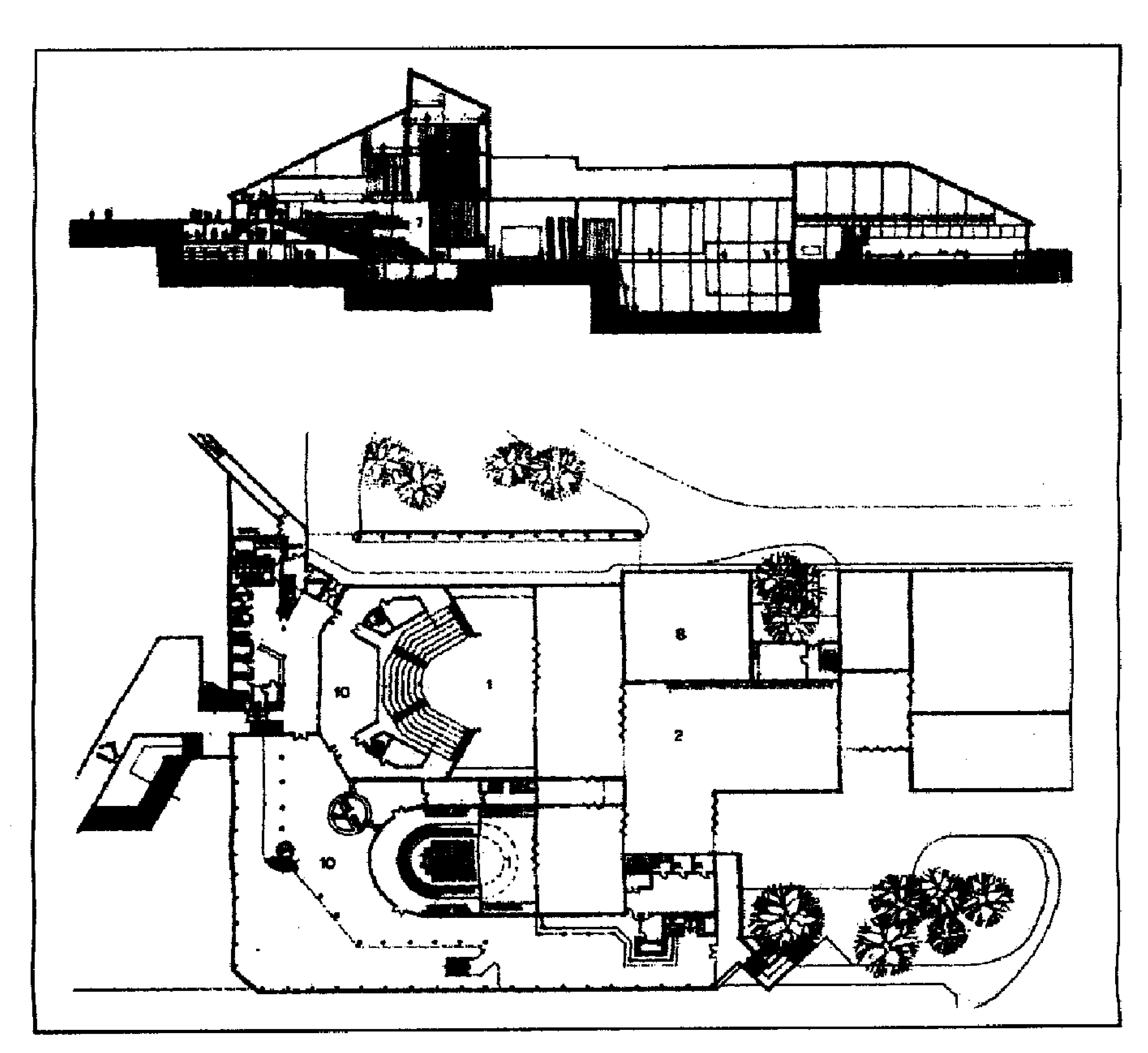
مسابقة مسرح ليدز

يعد التصميم من خلال مسابقة تطورًا جديدًا فى معمار المسرح البريطانى، وفى بعض الأحوال ينظر إليه على أنه مرحلة ثانوية غير مؤثرة، فالمعتاد حدوث مناقشات مبدعة بين المصمم والعميل، وهناك اتجاه أن تتم هذه المناقشات بحضور متخصص مستقل فى المسرح يكون دوره تحفيزيًا. وفى حالة وجود مشكلات فإن السبب يكون فى عدم تحديد المستخدم لطلباته. ومن الغريب إذن أن ليدز بفرقتها المسرحية المعروفة والناجحة، وتحت إدارة مستقرة، وقدرتها على الاشتراك فى حوار، تختار إجراء مسابقة لاختيار المصمم.

يتضح من موجز المشروع أن كل قسم متخصص من أقسام المسرح قد وضع متطلباته المثالية. وتُرك للمنافس أن يقدر طريقة تحقيق هذه المتطلبات المتناقضة، وهى أمور لا يكون حلها مرضيًا إلا بالمناقشة. وفى تقديرى، هناك مبنى تتحقق فيه هذه المتطلبات، ولكن مبنى بهذا الحجم يدل على أن المصاريف السنوية ستتجاوز تمويل أى مسرح إقليمى فى الماضى أو الحاضر أو حتى المستقبل. كما أن ميزانية المبنى ٥,٨ مليون استرلينى (بعد أن كانت ٤,٥ مليون

استرلينى، وزادت لاعتراض المتنافسين) يصعب أن تكفى لمبنى عام فى وسط المدينة.

الفائز فى المسابقة شركة أبلتون، التى تعاملت بدقة شديدة وبعبقرية مع الأبعاد المقترحة فى التوصيف، وكانت النتيجة مبنى مضغوطاً. ولكن كيف سيتحقق التوازن بين العناصر المختلفة المطلوبة فى هذا المبنى المحكم التنظيم، من خلال فترة التطوير والتعديل مع العميل. فمثلاً حجرة الفرقة التى يتركون فيها المعاطف والآلات بعيدة جداً عن منصة الموسيقيين، هل يمكن نقلها دون إحداث تغييرات جذرية فى بقية الحجرات؟ وهل هناك صعوبات فى فصل الصوت بين المسارح؟



أحد التصميمات المشاركة فى المسابقة

كان العميل يرغب فى الحفاظ على الامتداد الإغريقى لقاعته الحالية الناجحة، ويريد مع ذلك إضافة عربة ببرج التحليق وخشبة مسرح ، ولم يجد أى من المتنافسين حلاً جيدًا لهذه المتطلبات المتناقضة، فى أثناء المناقشة. وبينما يعنى إزالة الجدران الجانبية وجود برواز وهم حيث يمكن استخدام التحليق بكامل إمكاناته، فإن هذه الإمكانات قد لا تفيد المصممين كثيرًا. فمثلاً عدم وجود أية ستارة حريق بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين يعنى ضرورة صنع جميع المشاهد من مواد مضادة للحريق، والاقتصار على تخزين مشاهد العرض يسارًا ويمينًا، وستكون النتيجة الاكتفاء باستعمال أقل للديكورات وكذلك لا حاجة إلى تشغيل برج التحليق، ولا إلى ورشة كبيرة للتصنيع.

ومع أن الشكل الأساسى للمسرح الرئيسى قد تحدد سلفًا من خلال رغبة العميل فى إعادة خلق العلاقة الناجحة الحالية بين الممثل والمشاهد، فإن المتنافسين لديهم الحرية الكاملة فى اقتراح شكل المسرح الثانى فى المجمع. وكانت معظم الاقتراحات مجرد تنويعات لشكل قاعة المسرح، حيث أقر الجميع بمرونة هذا الشكل، واقترحت مشروعات قليلة، منها المشروع الناجح، الصندوق القابل للتعديل الذى لم يلق قبولاً فى الأعوام الأخيرة.

بعد الاستجابة لمتطلبات العرض ومجموعة الأنشطة المرتبطة به، لم يتبق من الميزانية سوى القليل للناحية الجمالية. وكانت معظم المشروعات تركز على الوظيفة المسرحية وعلى النوافذ لجذب من بالخارج إلى الحياة بالداخل. وكلها من وجهة نظرى روتينية، فيما عدا اقتراحًا بخيمة السيرك الكبيرة، واقتراح بشكل متجر الملابس من القرن التاسع عشر.

وقد أوضحت هذه المسابقة النقطة الرئيسية فى تصميم أى مسرح، وهى ضرورة الحوار بين العميل والمصمم، بحثًا عن وجهة نظر مشتركة. وهذا ما أكدته دار الأوبرا الملكية بكوفنت جاردن ، إذ تضمنت عملية اختيار مصمم لإجراء بعض التوسعات إجراء مناقشات مفصلة مع المتنافسين حول المشروع. وتصميم كالينان لليدز مملوء بالطاقة الإبداعية. وربما أدت المناقشة مع العميل إلى مسرح رائد، وليس كما هى الحال فى مجموعة مقالات حول المهنة والتكاليف وحالة الفن.

الأركيتكت، إبريل ١٩٨٥

وقد تناولت إحدى مقالاتى بالكيو أيضًا هذه المسابقة.

مسابقة مسرح ليدز

أنا أفتقد روح المنافسة، ولا أحب الألعاب التنافسية التى تعتمد على إحراز أهداف أكثر، وكنت ألعب الكرة منذ خمسة عشر عامًا، وكنت قائدًا لفريق الراجبى، وكنا نفوز دائمًا، ولكننى الآن أفضل أن يفوز الجميع من خلال مناقشة العميل، ولكننى نسيت كل هذا، وكنت سعيدًا لأنضم إلى فريق محضر موهوب. وهكذا أعلنت اشتراكى مستشارًا لفريق بيل هاوتون إيفانز. ومع إننى لن أستطيع أن أتحدث هنا بموضوعية عن المسابقة، فإننى أستطيع أن أتحدث جيدًا عن موجز المشروع، الذى أعرفه جيدًا من خلال مناقشته، ووضع خطة لتنفيذه على مدار ثلاثة شهور.

وقد اقترحت عصورًا ثلاثة للمعمار المسرحى : الچورچى (ويلعب فيه النجار

الدور الرئيسى)، ثم بداية القرن (ويلعب فيه ماتشام الدور الرئيسى)، ثم ما بعد الحرب (وهو عصر المستشار المسرحى). وترى ليدز "أنه من حق المانح أو الممول أن يلعب دور المستشار المسرحى. ولكن ربما تكون هناك مجالات متخصصة معينة تتطلب النصيحة الفنية بما يتجاوز حدود المعرفة الفنية له".

ومن العجيب أن تجرى ليدز مسابقة لتصميم مسرحها الجديد، وهو ما يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور المعمار المسرحى. فمن المعروف - حتى وقتنا هذا - أن تنفيذ المشروع من خلال الاستجابة لنموذج المشروع أسلوب ساذج، وأن حل المشكلات يجب أن يكون من خلال المناقشة المبدعة بين العميل والمصمم، فى وجود متخصص مستقل (المستشار المسرحى). وكانت المشكلات فى الماضى تنتج من عدم التحديد الدقيق للمستخدم، ومن ثم كان موجز المشروع يتطرق إلى برنامج المسرح والجمهور. وحين يكون المستخدم معروفًا، تُحَل بعض المشكلات من خلال الحوار بين المستخدم والمصمم، حيث يتأكد المستشار أن التصميم يخلو من هفوات المستخدمين التى قد تعرقل التطوير فى المستقبل.

وفرقة ليدز فرقة مسرحية معروفة وناجحة ، وذات إدارة مستقرة ؛ ومن ثم لديها استعداد للحوار. لماذا إذن تختار أسلوب المسابقات؟ أرجو ألا يكون السبب هو النزاهة. وحتى إذا كان هذا هو السبب، مع الأسباب الإبداعية ، كان لا بد من إجراء حوارات عميقة مع عدد كاف من المصممين لاكتشاف توافق مشترك يبنى عليه التعاون. وكان من الممكن البدء بأصحاب الخبرة الواسعة (مثل رود هام)، وأصحاب المقالات المسرحية المبدعة (مثل تيد كالينان) ، وبالطبع صاحب مسرحهم الحالى الناجح (بيل هاوتون إيفانز)، ولكن أسلوب الاختيار كان

المنافسة، وهى فرصة جيدة لدراسة هذه التجربة.

كان المشاركون ١٢٩ شركة، ووقع الاختيار المبدئى على ثلاث عشرة شركة. وانسحبت إحدى هذه الشركات، وهى رنتون هوارد وود ليفينى، ولعل السبب انشغالهم ببناء عدد كبير من المسارح، وادخار الموارد للعمل بدلاً من مجرد مسابقة نظرية. وهكذا تبقى اثنا عشر متسابقًا. وذكر تقرير فى مجلة بلدنج ديزاين، أن كثيرًا من المتنافسين اعتقدوا أن ٧ ملايين استرلينى أقرب إلى الواقع من ٤,٥ مليون استرلينى، وهى الميزانية التى حددها العميل. وكذلك لم يكن المتنافسون سعداء بحجم العمل المطلوب فى التصميم - وقد قُدر حجم هذا العمل بـ ٦٠,٠٠٠ استرلينى. ولكن المكافأة كانت ٦,٨٠٠ استرلينى للفائز كأتعاب للتصميم، و ٣,٤٠٠ و ٢,٣٠٠ للفائزين الثانى والثالث. أما بقية المتنافسين التسعة فسيكون مكسبهم خبرة الاشتراك فى المنافسة.

وكان مسموحًا أن يستفسر المتنافسون عن أى شىء على أن ترسل الإجابات إلى الجميع المتنافسين، كما أجريت جلسة استشارات مفتوحة بالمسرح. وبعد رفع الميزانية إلى ٥,٨ مليون استرلينى وخفض متطلبات الرسوم قليلاً أصبح أمام المتنافسين ثلاثة شهور لتقديم مشروعاتهم إلى لجنة تضم ديڤيد ألفريد، وجون مويا، وبيتر مورو. فازت شركة أبلتون، وجاء بالمركز الثانى شركة ديريك واكر، وبالمركز الثالث باريل فولى.

كان الواضح فى موجز المشروع أن كل قسم من أقسام المسرح قد كتب متطلباته المثالية. أما إدراك المتطلبات المتناقضة، وتحديد الأولويات - وهى أمور

كما ذكرت لا تجد حلاً مرضيًا إلا من خلال المناقشة - فقد تركت لتقدير المتنافس. ويرى المتفائلون إمكانية تحقيق تلك المتطلبات بالميزانية البالغة ٨,٥ مليون استرلينى، ولكن من الصعب بهذه الميزانية بناء مبنى عام يليق بوسط المدينة. كما أن بناء مبنى بهذه المواصفات يعنى ضخامة حجم ميزانية التشغيل. ولكن العادة فى المسرح البريطانى أن تُخَفَّض التكاليف المتوقعة ببراعة فى مرحلة المشروع، وإلا ألغى بناء كثير من المسارح الجديدة.

الكيو، مايو / يونيو ١٩٨٥

وقد كتبت عن هذا المسرح بعد افتتاحه فى عام ١٩٩٠ لمجلة الإضاءة والصوت.

مسرح ويست يوركشاير

يقولون عنه إنه أكبر مجمع للمسرح فى هذا القرن، وهو بهذا قد يكون الستارة التى تسدل على عهد قديم. ولكننى زرته على أمل وجود مؤشرات للمستقبل، وليس استدعاء ما كان يعرف بحركة الريبرتوار فى شبابى. ولم يصبنى الإحباط؛ فهو مسرح عصرى بلا شك، بل إن فرصته فى خدمة المستقبل البعيد كبيرة دون أن يحبط المشاهدين، أو الممثلين، أو الفنيين. والسبب هو التوازن الصحيح بين الرؤية والمرونة.

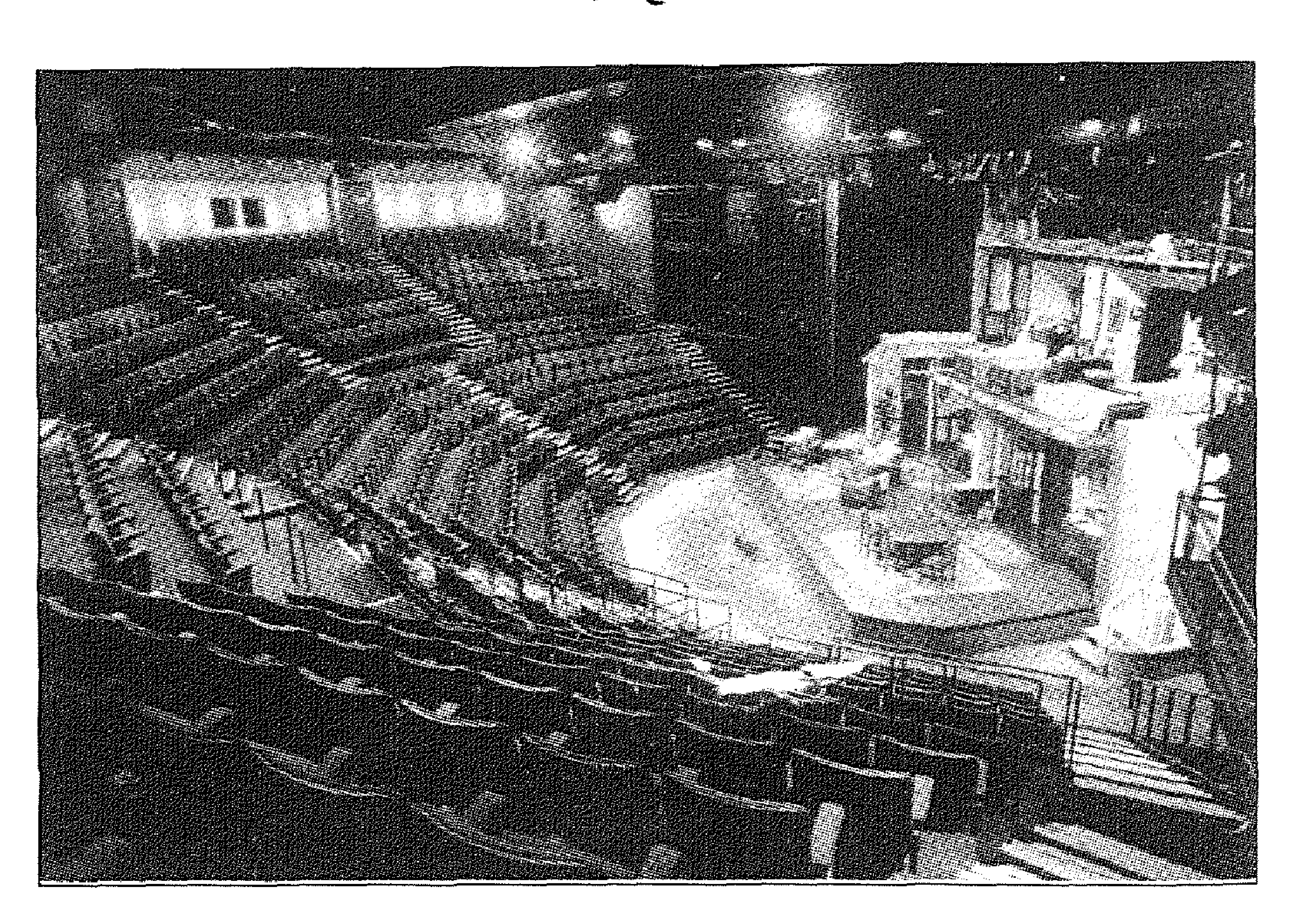
من المشكلات المتكررة فى معمار مسرح ما بعد الحرب وجود اختلافات كثيرة بين إحساس العميل وفلسفته من جهة والمستخدم من جهة أخرى. والأعضاء

الرئيسيون فى فريق ليدز، الذين افتتحوا المسرح ويديرونه الآن، هم من كتبوا توصيف المشروع وناقشوه بأدق تفاصيله مع فريق التصميم، وتابعوا كل كبيرة وصغيرة فى عملية البناء.

الغريب، بل الفريد، فى بريطانيا، استخدام مسابقة لاختيار المصمم. وسوف أتحدث عن هذه التجربة (اختيار المصمم من خلال مسابقة وليس مقابلة) من خلال تجربتى بصفتى مستشارًا لإحدى الفرق المتنافسة ومن خلال مراجعتى للنتائج فى مجلة االعمارة. وعلى أساس الغاية تبرر الوسيلة يمكن القول إن المسرح نهاية سعيدة. ولا يمكن معرفة ما إذا كانت التصميمات الأخرى ستبدو أفضل أم أسوأ؛ لأن التصميم يتطور كثيرًا من خلال المناقشات بين المصممين والعملاء والمستشارين وواضعى الخطط ورجال الإطفاء والمولين. ولكن من حقنا جميعًا أن نتساءل عن الطاقة الإبداعية المهدرة (فضلاً عن الموارد المالية المقدرة بنصف مليون استرلينى) ليفوز واحد فقط.

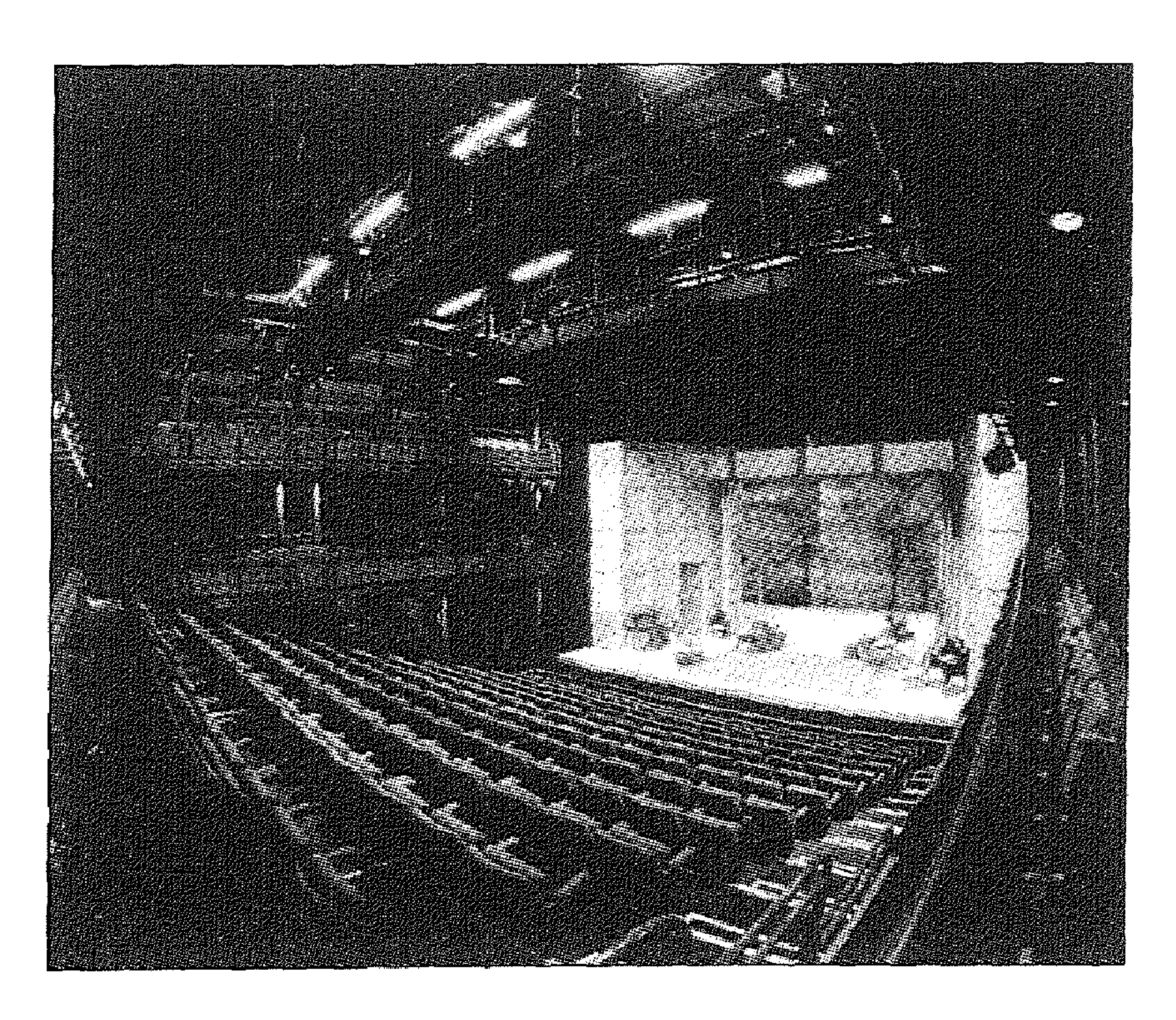
المسرح الكبير الذى سيكون مقرًا لأوبرا نورث، ومكان العرض الرئيسى للفرق الجوالة الكبرى فى الموسيقى والباليه يلائم بوضوح جميع أشكال المسرح الغنائى؛ ومن ثم كان من الممكن تكريس إمكانات المجمع الجديد لاحتياجات الدراما الخاصة. وأول شىء للمسرح الإقليمى أن تكون قاعتا المشاهدة متكافئتين. وهذا المسرح لا يتبع الأسلوب التقليدى حيث يكون هناك مسرح استوديو ومسرح كبير، فكلا المسرحين (مسرح كيرى والقاعة) رئيسان، وهما بديلان للعروض المختلفة.

مسرح كيرى



وجاء اسم كيرى من مرتفعات كيرى الذى بنى المسرح مكانها. وهذا المسرح نسخة من مسرح ليدز الأصلى الذى بنى عام ١٩٧٠، وهو الآن مكان للمؤتمرات بالجامعة. وقد شجع نجاح هذا المسرح الكبير على استلهام فكرة المسرح الجديد منه، وقد تحقق هذا بنجاح.

يبدو أن المعمار المسرحى المعاصر يحقق نجاحًا حين يتعامل مع فضاء قديم أكبر من نجاحه عند التعامل مع موقع خالٍ؛ ولهذا ضاع كثير من الملامح عند محاولة خلق روح المسرح الأصلى فى فضاء جديد. ولكن ما وجدته كان فى صالح المسرح الجديد. فبدلاً من الانحناءات الموصولة يجلس المشاهد فى مواجهة الخشبة مع الحفاظ على السعة نفسها (٧٥٠ مقعدًا)، كما أن مرونة الصفوف المجاورة للخشبة جعلت من الممكن إضافة مداخل حسب الطلب.



مسرح قاعة ويست يوركشاير

المكسب الكبير هنا هو طريقة استخدام التكنولوچيا لزيادة إمكانات خشبة المسرح مع التكلفة القليلة، فيمكن إزالة الديكور بسهولة فى وقت قصير لتصبح الخشبة خالية للبروفات؛ وذلك عن طريق المصاعد، والمقطورات، والأوناش اليدوية.

فى أثناء العقدين السابقين كان هناك وعى متزايد بأن القاعة هى أكثر الأشكال مرونة للعروض المسرحية. وحين يطلق مسرح ويست يوركشاير اسم القاعة على فضائه البديل فإنه يستخدم الكلمة بمعنى عام يرقى إلى دار الأوبرا. وأرجو أن يُسْعد ذلك إيان ماكنتوش، رائد هذا الشكل . والقاعة تتكيف مع كل الأشكال فى المسرح الچورچى ، وحفلات الرقص، وحتى الأوبرا الإيطالية. والشكل الوحيد الذى لا توفره القاعة هو المسرح المفتوح بقاعته المروحية، كما فى مسارح اليونانيين والرومان الكلاسيكية، ولكن هذا بالضبط ما يوفره مسرح كيرى، أى إن ليدز لديها كل شىء، والاستثناء الوحيد هو مسرح الوسط -theatre in-the-round الذى لا يمكن تحقيقه.

والقاعة (بسعة ٣٥٠ مقعدًا حسب الشكل) لم تكن قد افتتحت وقت كتابة هذه المقالة، ولكنها شديدة الشبه بمسرح كوتسلو بالمسرح القومى، باستثناء نسبة العرض للطول التى تجعل قاعة المشاهدة مربعة أكثر منها مستطيلة كما فى كوتسلو. ولكن مسرح ليدز بألوان البلكون الحيادية يؤكد الاتجاه العالمى المتصاعد بأن الحيادية أكثر تعقيدًا من اللون الأسود.

أماكن الإضاءة فى المسرحين شاملة، وتضم القائمة مزيجًا من أفضل أجهزة

CCT و Strand و Thomas. وحين تخلو قائمة اليوم من جهاز معين، يعودون إلى أجهزتهم القديمة فيعيدون تجديدها، وتقوم بعمليات التجديد شركة White light. وبكلا المسرحيين طاولات Galaxy، وخوافت Euro light (٢,٤٥٠ فى مسرح كيرى و١٢٠ فى القاعة).

مستشارا آلات خشبة المسرح هما كار وآنجيار، وتتجلى لمساتهما الإبداعية فى جميع التفاصيل. وقد لعب المسرح دور المستشار لهما ،حيث عمل به رائدا الإضاءة والصوت (تيم ثورنالى وميك بول) واللذان كان لهما دور إيجابى كبير فى اختيار وتنفيذ الأدوات التى سيستخدمانها فيما بعد ويشرفان على صيانتها. وكان المسئول عن كل ما يتصل بالتكنولوچيا هو مايك براون، وكان عمله رائعًا. كما أن عمله مدير إنتاج فى المسرح الأصلى جعله يضع صورة دقيقة للمطلوب. وقد نجح فى استخدام أنظمة قليلة التكاليف، والأهم أن تكاليف تشغيلها قليلة أيضًا.

هناك شبكة تليفونية جيدة، كما أن هناك أسلاكًا لأى استخدام مستقبلى أو مؤقت، أى إن الاتصالات تتميز بالتخطيط الجيد. وقد عززت شركة نورزيرن لايت دورها بوصفها رائدة فى المجال من خلال تركيبات الإضاءة وأجهزة الاستدعاء.

إن مسرح ويست يوركاشير مكان للتسلية الشاملة، فهناك ورشة عمل بجميع إمكانات التركيب، وفى كل أماكن تصنيع المشاهد والأدوات وتخزينها هناك اهتمام بالصحة والأمان، مما يضع معايير جديدة لمسارحنا. وهناك معيار آخر

رفيع يتمثل فى الإمكانات المتوافرة للمعاقين حتى منطقة خلف خشبة المسرح. وتبدو حجرات تغيير الملابس عملية ومريحة - وبها نوافذ، وتتميز غرفة البروفات بنفس حجم خشبة المسرح، ولها مدخل لمخزن المشاهد، ولها حجرة استراحة خاصة بها.

أما البار الكبير والمطعم الذى يتخذ شكل حانة فنموذجان لخدمة الطعام والشراب، كما يمكن أن يكونا فضاءيْن غير رسميين. وهناك حجرتان بجوار المطعم والبار يمكن تأجيرها بالنهار للاجتماعات. وشباك التذاكر مكشوف، ويعطى انطباعًا براحة المشاهد، وهو شيء نادر فى مسارحنا أكثر مما يجب أن يكون عليه.

وماذا عن المعمار؟ لقد قدمت شركة أبلتون مبنى الزمن الحاضر، مبنى أواخر الثمانينيات، ولو أن المعمار يعطى انطباع السوبر ماركت؛ فذلك لأننا نعيش فى مجتمع موجه نحو السوق، ويلعب فيه المسرح دورًا أكبر من مجرد الكلام. والمبنى بأسره انفصال عن الماضى القريب بما فيه من المبانى الأسمنتية الصماء. ويعد برج التحليق نموذجًا لأداء وظيفته المسرحية. ويعطى شكل الطوب انطباعًا بتقاليد المبانى الصناعية المحلية، أما السطح فيشير إلى أن هذا المبنى مسرح. والمبنى فى عمومه يحصل على درجة عالية فى عمارته الداخلية بوصفه مسرحًا.

ولعل أفضل ما يمكن أن أقوله عن هذا المسرح أنه المسرح القومى الذى فشلنا فى بنائه على الضفة الجنوبية.

مجلة الإضاءة والصوت، مايو ١٩٩٠

ربما تضمنت عبارتى الأخيرة بعض المبالغة، ولكن هذا ما شعرت به فى طريقى إلى البيت، فهو نجاح فنى كبير، ولم يعانِ أزمات التمويل المتكررة التى تعانيها مسارحنا. والتعديل الوحيد الذى تم بهذا المسرح هو تعديل المنطقة الواقعة أمام المسرح، وقد تم هذا بعد عشر سنوات. وأغلق المتجر المجاور لشباك التذاكر، وأصبح شباك التذاكر أوسع. كما رُمِّمَ المطعم والبار، ووضعت تركيبات فى السقف لخفض الارتفاع، ورُكِّبت أضواء إضافية لزيادة الدفء. أما التعديلات الأخرى فكانت مجرد إضافة جدار أو هدم جدارر حسب الحاجة. وفى المستقبل، إذا توافر التمويل، يحتاج المسرح إلى تجديد المدخل، وتركيب أبواب آلية، وتغيير اتجاه شباك التذاكر، بحيث يدخل المشاهد ليجد أمامه ابتسامة الموظفين، بدلاً من أن يستدير ليجدها خلفه. وعلى مدار السنوات الخمس القادمة أو نحو ذلك- مع أن المتوقع ألا يحتاج المسرح إلى سوى تعديلات بسيطة بالداخل - فإن المبنى من الخارج يحتاج إلى مواكبة المبانى التى تتطور بسرعة من حوله.

كالجارى

حين كنت مديرًا لمسرح بيرى سانت إدموندر فى عام ١٩٨٠، زار مسرحنا المصممون المرشحون لبناء مجمع المسارح فى كالجارى. وقد عبروا عن حماستهم الشديدة لمسرح ويلكنز الذى بنى عام ١٨١٩ ، وقرروا بناء مسرحهم على الطراز نفسه، ثم قمت بزيارة مسرحهم فى كالجارى بعد ذلك بسبع سنوات، وكتبت مقالة فى مجلة "الإضاءة" التى حلت محل "التابس".

يجعلنى فضولى أن أبحث عن الجديد دائمًا. ولكن التجربة علمتنى أن أتروى فى زيارة المسارح الجديدة، ولكننى كنت مضطرًا أحيانًا لزيارة مسارح وهى ما زالت فى مرحلة البناء. ولكن الأرجح أن ننتظر حتى نحكم على أشياء مثل علاقة الجمهور بالممثل.س

وكنت أتوق إلى زيارة مسرح كالجارى منذ زيارة فريق التصميم لمسرحنا وإعجابهم بمسرح ويلكنز الذى بنى عام ١٨١٩، وحين رأيت صورًا للمسرح ، أعجبت به إلى درجة أننى خالفت أهم قواعد حياتى، فقد علقت على هذه الصور فى كتاب قبل أن أزور المسرح. ويقع المسرح فى كالجارى التى يبلغ عدد سكانها نصف مليون نسمة، ويستمتع هؤلاء ببرنامج قوى تقدمه المسارح وقاعة الموسيقى فى مركز الفنون الأدائية.

يقع المجمع ذو الطوابق الستة على مساحة ٤٠٠,٠٠٠ قدم مربع (أى نحو عشرة فدادين) وبلغت تلكفته ٩٠ مليون دولار كندى (أى نحو ٧٦ مليون دولار أمريكى أو ٤٢ مليون جنيه استرلينى). ويحتل المسرح موقعًا متميزًا فى وسط المدينة، ويضم مبنيين تراثيين من عامى ١٩٠٨ و ١٩٣٢، ولكل قاعة مشاهدة مدخل خاص، ولكن شارع المدينة الرئيسى يقود بسهولة إلى المجمع. والمبدأ الرئيسى الذى اعتمدت عليه كل قاعات المشاهدة هو "المستقبل يبدأ من الماضى". ولكن لا يوجد عنصر التكرار الذى يميز مع الأسف معمار ما بعد الحداثة. فاستخدام التاريخ كان إيجابيًا جدًا، إذ حُدِّدت العناصر الناجحة فى المبانى القديمة واستُخدِمَتْ للتطوير فى سياق مبنى عصرى.

قاعة موسيقى جاك سنجر

شكل المكعب المزدوج هو الشكل الذى اعتمدت عليه قاعة الموسيقى، وهو شكل معظم قاعات الموسيقى الكبيرة بالقرن التاسع عشر. وهو شكل يتميز بجودة الصوت التى طالما سعى إليها مهندسو الصوت فى عصر السينما الذى يهيمن عليه شكل الصفوف المنحدرة المروحية. وقاعة كالجارى علامة معمارية موسيقية، وقد تمخضت عن التجربة قاعات مشابهة فى دالاس وبرمنجهام لمهندس الصوت نفسه، وهو راسل جونسون من شركة الاستشارات آرتك. وتتميز هذه القاعات بصوت رائع إلى درجة أنها أصبحت الشكل المفضل فى شتى أنحاء العالم.

تتميز القاعة بألفة كبيرة، مع أنها تسع ١٨٠٠ مقعد، بالإضافة إلى ٢٠٠ فى مكان الكورس. وهذه القاعة لفرقة موسيقية دائمة ولكن خشبة المسرح ٢٤مترًا x ١١,٥متر (٧٩ قدمًا عرضًا x ٣٨ قدمًا عمقًا) تصلح لأى عرض موسيقى، وخاصة أنه يمكن تعديل الصوت من خلال سقف معلق، مع استخدام القطيفة الثقيلة لحجب الصوت.

هناك لمسة رائعة (أرجو أن تقلدها القاعات الأخرى) وهى العبقرية التى تختفى بها مجموعات السماعات حين لا تكون مطلوبة. فالمجموعات الثماني والأربعين التى بالوسط ترتفع من خلال السقف المعلق، وتختفى المجموعات الجانبية العشرون من خلال فتحات، حيث تبيت بحجرات مخصوصة. وتتناغم مواسير الإضاءة مع المعمار. ويكاد الديكور يصل إلى درجة المثالية فى لفت الانتباه عند الدخول، ثم عدم تشتيت الانتباه فى أثناء العرض.

مسرح ماكس بيل

هذا المســرح الذى يسـع ٧٥٠ مـقـعـدًا يرتكز على تقـاليـد دور الأوبـرا بأوروبا الوسطى، حيث يمتد البلكون حتى يصل إلى البـرواز. والعادة أن تتجه مـقـاعـد المقصورة إلى خشبة المسرح، ولكن هذه المقاعد المتحركة جعلت من الممكن تغيير تركيـزها عندمـا تجـرى بعض التـعديـلات على برواز خـشبـة المسـرح، أو المســرح الممتد فى قاعة الجماهير ، أو فى حفرة الأوركسترا .

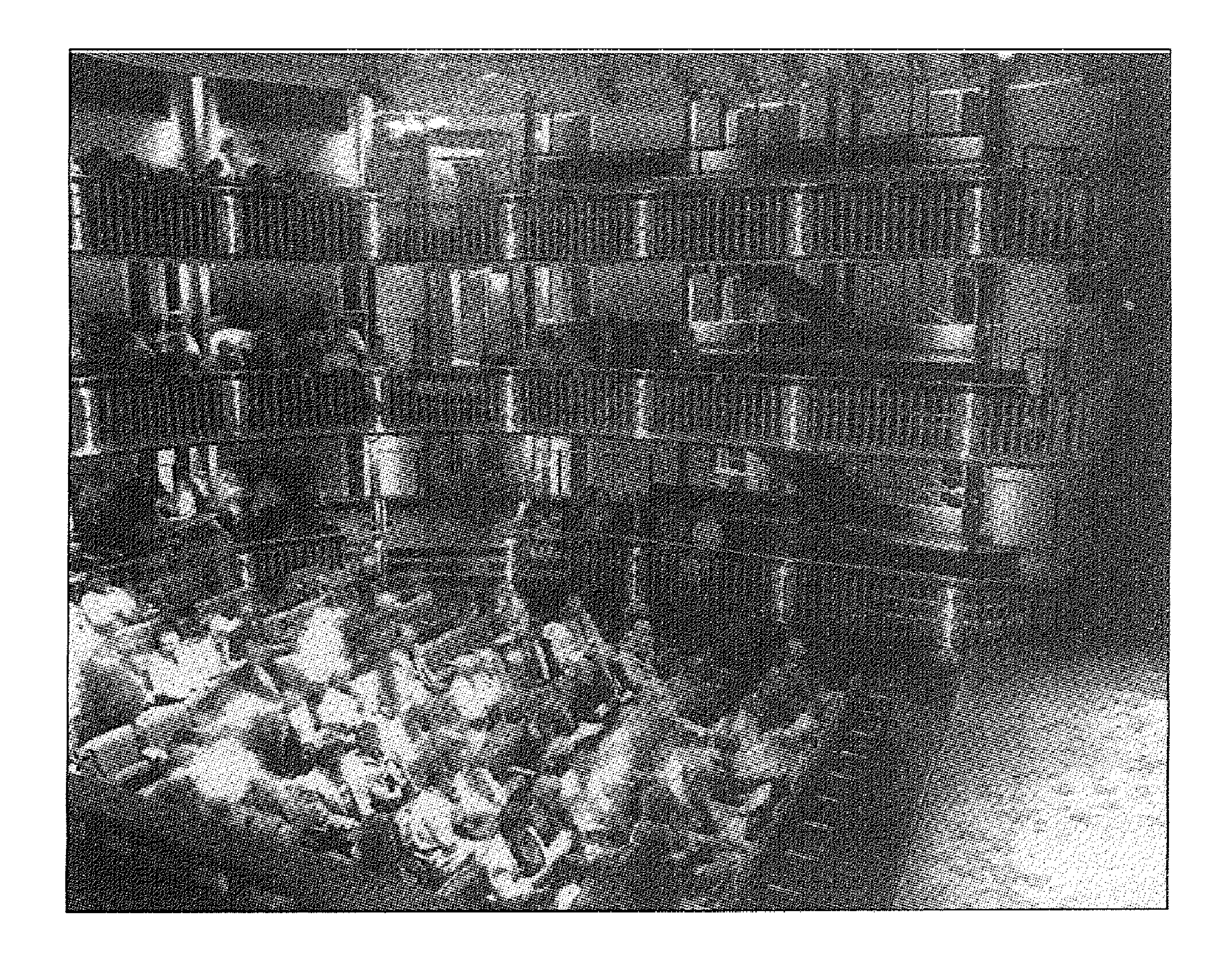
وقـد تم طلاء قـاعـة المشـاهدة حـديثًـا باللون الأخـضـر الغـامق، وهو يعطى انطبـاعًا بالدفء عند إضـاءة خشبة المسرح، ويصبح حيـاديًا خلال العـرض. وبرج التحليق طويل ٢٣ مـترًا (٧٨ قدمًا)، وهناك فتحات سحرية. كما أن الإضاءة تأتى من كل زاوية مـرغوبة. ومسـرح مـاكس بيل هو مقـر فـرقة كـالجارى، وهى فـرقة التيـار السائد بالمدينة، وقد جاءت للمسرح بسمعة طيبة لتاريخ يتجاوز العشرين عامًا .

مسرح مارثا كوهين

أما الفـرقة الأخرى المقيمة بالمركز "مـشـروعـات مسـرح ألبـرتا"، فـتركـز على الأعمال المبدعة، بما فيها المسرحيات العالمية، مع هدف دقيق؛ وهو تشجيع كتاب الدرامـا الكنديين. وقـد تأسـست هـذه الفـرقـة عـام ١٩٧٢ بدار الأوبرا بهـيـرتيج بارك- بلا برج تحليق أو كواليس، و بـ ١٩٨ مـقـعدًا فـقـط، وهى بهذا فـرقة قـادرة على التكيف مع أى فضـاء فى عصـر يمكن وصفـه بأنه أكبـر عصـور المرونة فى

تاريخ المعمار المسرحى. وهى فرقة عصرية، ولكنها ترتكز بوضوح على أفكار القرن الثامن عشر، حين كان المسرح ينقسم إلى خشبة مسرح ،وقاعة مشاهدة .

مسرح مارثا كوهين



حين رأيت قاعة المشاهدة من خشبة المسرح أول مرة، شعرت أننى عدت إلى مسرح بيرى سانت إدموندز. وشعرت لأول مرة كيف بدا مسرح بيرى قبل إلغاء مقدمة خشبة المسرح فى القرن التاسع عشر. وكانت هذه لحظة مهمة لى؛ لأنها أكدت اعتقادى بأن تجديد مسرح بيرى سيجعلنا نقترب أكثر من أى وقت مضى إلى فهم المسرح الچورچى.

تبلغ مقاعد كالجارى ٤٥٠ مقعدًا فى صفوف منحنية على طرار المسارح الچورچية .(وفى المسارح الچورچية الأصغر والأبسط تنتظم الصفوف فى خطوط مستقيمة تتوازى مع الجزء المستطيل للمبنى).

وتبلغ مسافة أبعد مقعد من خشبة المسرح على مستوى الأرضية ١٢ مترًا (٣٩ قدمًا) . ويمكن اتخاذ هذا مقياسًا للألفة. والفضاء خلف الصفوف مفتوح، وبه أبواب ، وقد فقدت طريقى إلى القاعة، وأعتقد أن وجود جدار كان سيعزز الألفة. ولكن هذه قضية أختلف فيها مع إيان ماكنتوش، رائد إعادة اكتشاف القاعة، وقد اتفقنا على احترام هذا الاختلاف.

مسرح الإمبريس

هناك مسرح آخر داخل القشرة الأسمنتية، وقد اتخذ اسمه من مبنى قديم كان موجودًا المكان نفسه منذ ٨٠ عاماً. وقد تم الاحتفاظ ببعض أجزاء الجص وديكورات البلكون لاستخدامها فى المبنى الجديد الذى سيفتتح قريبًا.

مركز ثقافى متكامل

إن هدف أى مركز للفنون هو برنامج متنوع متوازن. ولكن إذا تركزت الأنشطة فى يد مؤسسة واحدة فإن هناك خطر الوقوع فى البيروقراطية، وحل مشكلات التمويل على حساب الإبداع. وقد تغلبت كالجارى على هذه المشكلة ببناء المظلة، مما يتيح لكل فرقة أن تطور هويتها الفنية الفردية، ولكنه يقسم العملية إلى سلسلة من النقاط المحددة التكاليف. وهكذا يمكن لمسرح كالجارى وفرقة مشروعات مسرح ألبرتا أن يعملا على خططهما الفردية ويستفيدا من ورش العمل الجماعية. وهاتان الفرقتان وفرق أخرى يمكنهما الاستفادة من مراكز الخدمة، مثل الصيانة، والتسويق، وشباك التذاكر.

وبكالجارى قاعة "جيوبلى" لاستضافة فرق الملاحم الموسيقية طول العام ومهرجانها السنوى على مسافة قريبة من كالجارى.

وتتميز العروض جميعها بالحيوية والجودة!

الإضاءة، يوليو ١٩٩٢

يسع مسرح الإمبريس الآن ٣٧٥ مقعدًا، بالإضافة إلى ٢٠٠ مقعد فى صالة الموسيقى التى أضيفت عام ١٩٩٥، وبقاعة الموسيقى الآن شبكة جديدة لتعليق الإضاءة، كما عُدِّلَ وضع المقاعد فى قاعة مارثا كوهين للتغلب على مشكلة خط الرؤية المتأصلة فى المسرح الجورجى. وهناك خطط لتمويل الفضاء التجارى إلى صندوق أسود يسع ٥٠ مقعدًا. وفى عام ٢٠٠١ تغير اسم المركز إلى مركز إبكور

EPCOR، وهى شركة تعاقدت مع المسرح لعشر سنوات لتوفير خبرة التسويق وإدارة الطاقة ،والدعم التقنى ،وجمع التبرعات، والوساطة فى خدمات الغاز الطبيعى والطاقة.

برمنجهام

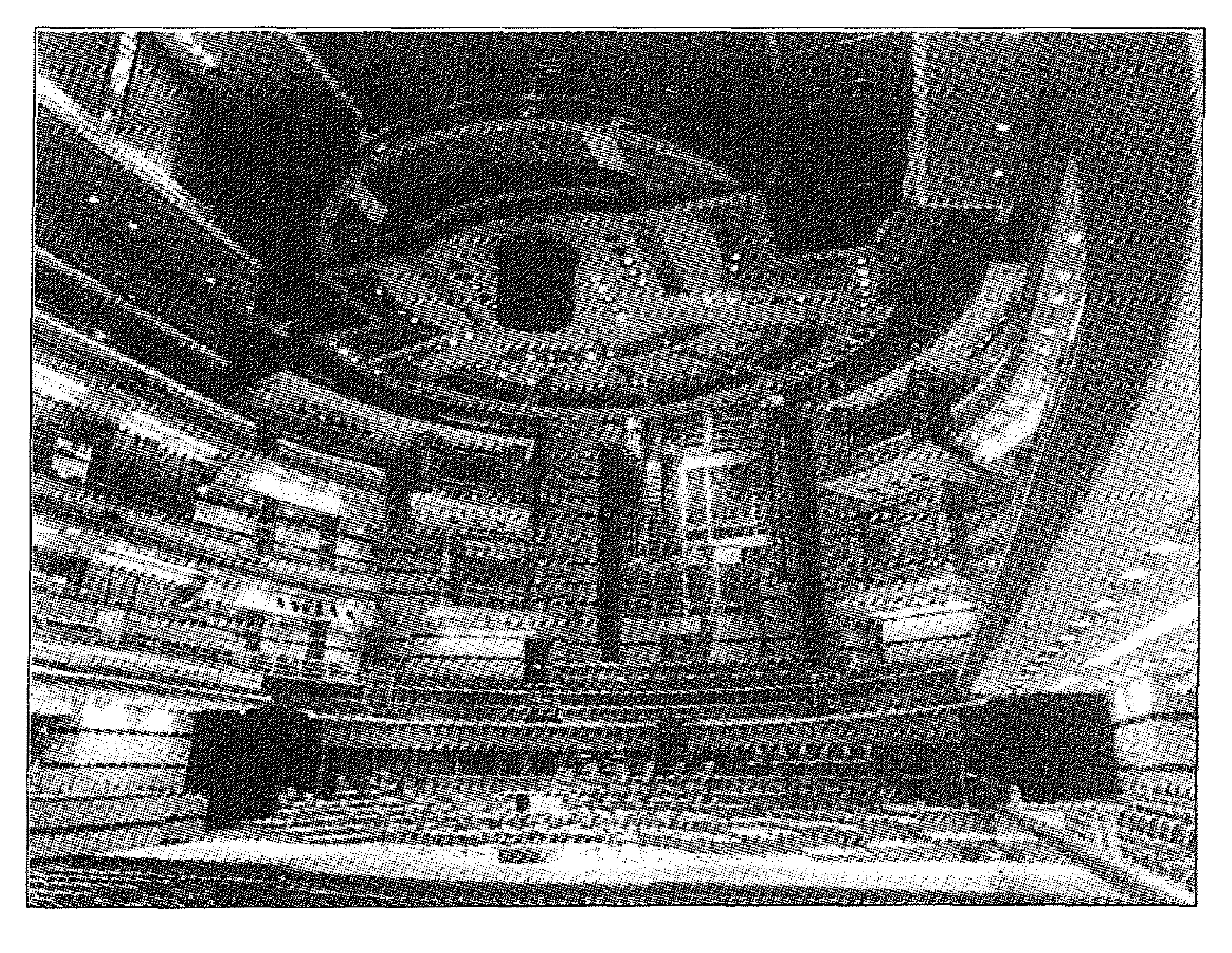
صمم راسل جونسون وشركته الاستشارية بعد مسرح كالجارى سلسلة مسارح على نفس طراز كالجارى الناجح. وقد حضرت الحفلة الافتتاحية فى برمنجهام ممثلاً للأركتيكت.

قاعة سيمفونية برمنجهام

السؤال الرئيسى عند نقد أية قاعة موسيقى جديدة هو : كيف يبدو الصوت؟ وما سمعته فى هذه القاعة كان قريبًا وحيويًا وواضحًا .. كان ببساطة ممتازًا. وكثير من سمات هذه القاعة ينبع من مبادئ اقتصاد السوق، خاصة فى ظل الاستخدام المتكرر لهذه القاعات فى المؤتمرات.

وافتتاح هذه القاعة جزء من توجه له تضمينات مثيرة عن الدعم البريطانى للفنون والمبانى التى تستضيفها. ففى جلاسجو وبرمنجهام - وفى أماكن أخرى بدرجة أقل وضوحًا - نرى بداية إدراك لما يمكن أن يقوم به الفن من نهضة المدن. لقد أصبحت برمنجهام مقراً لفرقة الباليه الملكية من خلال توفير الدعم والإمكانات لها، كما أصبحت مقرًا لأوبرا (دويلي كارت)، بل إنها أصبحت مطمع

أى عازف فى بداية طريقه. ولكن العلاقة بين راتل وقاعة الموسيقى متوازنة؛ فالقاعة رائعة، ولكن راتل ارتفع بمستوى أوركسترا سميفونية برمنجهام إلى حد التميز. وحين حضرت حفل الافتتاح لم يكن لدى شك أن كليهما يستحق الآخر.



قاعة سيمفونية برمنجهام

إن تصميم قاعة السيمفونية يركز على الصوت. وحين تسمع الصوت، يكون رد فعلك شخصى ، ولا يرقى إلى مرتبة العلم. ولكن هناك نقطة يتفق عليها الجميع وهى أن القاعات القديمة تتميز بصوت أفضل من قاعات هذا القرن. ويقول جونسون إن نقطة التحول كانت فى عام ١٩١٠، ففى عشرينيات القرن العشرين ظهرت السينما، وأصبح المهم فى قاعات الموسيقى وضوح خط الرؤية للجميع، وأصبح الشكل الرئيسى للقاعة هو المروحة التى تتجه مقاعد المستمعين إلى مركزها .

ولأن الصوت فى كثير من القاعات الحديثة لم يكن مرضيًا تمامًا للمشاهد والمؤدى؛ ظهرت الحاجة إلى مبدأ جديد، وهو "المستقبل يبدأ من الماضى". وكان لقاعات الموسيقى بالقرن التاسع عشر ثلاث سمات مشتركة، فهى صغيرة نوعًا ما، وضيقة نوعاً ما، ورأسية نوعًا ما. أما حجمها فلا يبتعد عن المكعب المزدوج. وقد زادت المقاعد بهذا الشكل، وهذه الزيادة توضح القناعة بأن هذا الشكل هو أنسب الأشكال للموسيقى.

هذه القاعة ليست بأية حال من الأحوال عودة إلى الماضى؛ وإنما هى إعادة اكتشاف لشكل هندسى تطور عبر القرون. وبعيدًا عن أوجه القصور فى هذا الشكل فإنه يحتمل جميع الأفكار المبدعة. وبهذا يتشابه هذا التصميم مع "حركة القاعة" فى التصميم المسرحى، والتى تعد إعادة اكتشاف وتعديلاً لمزايا صفوف اللوج بدار الأوبرا التى سرعان ما تأثرت بالسينما والمساواة فى وضوح الرؤية.

أصبحت التكنولوچيا الجيدة ركيزة من ركائز الصوت، شأنه فى ذلك شأن كل المجالات التى يتنازعها العلم والفن معًا. وقد تطورت هذه التكنولوچيا مع الإدراك المتزايد بأن المعايير البسيطة، مثل وقت تردد الصوت، تحتاج إلى مقياس آخر، مثل الانعكاسات الجانبية التى تؤثر فى جودة الصوت الذى يصل إلى المتفرج. وقد ساعدت أجهزة الكمبيوتر فى تحديد أفضل مسار لهذه الانعكاسات. وتظل المشكلة قائمة؛ وهى اختيار أفضل الحلول للصوت والموسيقى معًا.

تتحقق مرونة الصوت فى هذه القاعة من خلال أكثر من وسيلة. هناك مثلاً الصوت فوق خشبة المسرح الذى يتيح للموسيقيين سماع بعضهم بعضًا، كما يتيح تنويع الصوت بتغيير ارتفاع السقف، ففى الارتفاع المنخفض يكون الصوت جافًا، والتردد أقل، ويكون التردد فى ذروته حين يكون السقف فى أعلى ارتفاع، ويمكن زيادة هذا التردد من خلال غرفة تردد اختيارية، تفتح فى السقف من خلال ألواح أسمنتية ذات مفصلات، وهذه الغرفة يمكن أن تجعل التردد يتراوح بين كنيسة ضخمة وكتدرائية صغيرة. كما أن هناك نظامًا شاملاً للألواح المغطاة بالأنسجة التى يمكن أن تغطى أجزاء من الجدران، ومع أن هذه الألواح تستخدم فى الأساس لتعديل تردد الصوت فإنها قد تستخدم أيضًا لتعديل قوته.

ولكل عنصر حجة قوية وراء استخدامه، ولكن على المستوى الواقعى نريد أن نعرف مدى ضرورة هذه الاستخدامات. ولا يتسنى هذا إلا من خلال تجربة هذه الإمكانات فى الأحوال المختلفة. ولكن فى حفل الافتتاح كان السقف فى أعلى ارتفاع له، وكانت حجرة الصوتيات مغلقة، والألواح مضمومة. وقد استعذبتُ

الصوت كثيرًا، وخاصة فى صالة تسع ألفى شخص. ولكن الوقت وحده هو الذى سيثبت ما إذا كانت كل هذه الإمكانات مطلوبة أو لا ،ولكن الأذن كانت مستمتعة، فماذا عن بقية الحواس؟ من خلال تجربة عينة من المقاعد وجدت أن الشعور بالنعاس أو عدم الراحة مستبعد، غير أنه لدى تحفظات على جودة القاعة من الناحية المرئية. فالعناصر البنائية متناغمة، ولكن الديكور يفتقد ذلك، فمثلاً لم تكن هناك أية محاولة لإخفاء الأبواب الضخمة لحجرة الصوت، تشتت الانتباه عن خشبة المسرح. وربما تبدو هذه الأبواب جميلة حين تفتح، ولكن العروض التى تتطلب هذه الإمكانية ستكون قليلة جدًا.

كاريكاتير فن الديكور

لقد قرأت بيان التصميم، وهو مقنع، ولكننى أثق بما أراه أكثر. فمثلاً قرأت أن الهدف من التفاصيل المعدنية على أسطح الخشب والجص هو تأكيد الشكل الهندسى المنحنى للقاعة، وكذلك تقوية انعكاس الصوت والضوء. ولكن ما رأيته كان كاريكاتيرًا للديكور الحقيقى. وأعتقد أن هذه هى السمة الغالبة على طبيعة المبنى، فهو تحفة فى سياق التصميم المنطقى على الورق، ولكن الفن الحقيقى هو نتاج المنطق مع شىء آخر، شىء بسيط، يأتى من الإحساس غير المنطقى وليس من العقل المنطقى، وينطبق هذا على المركز بأسره، مع أن هذه قد تكون ميزة فى إقامة المؤتمرات والمعارض، إذ يعزز المنطق المصداقية. ونظرة سريعة إلى هذه القاعات توضح تخطيطها تخطيطًا جيدًا لتغطى نطاقًا عريضًا من الأحداث التى تشمل صناعة المؤتمرات المتطورة. وهذه الفضاءات تتراوح بين فضاءات يمكن

تقسيمها إلى حجرات صغيرة وفضاءات تسع ١٥٠٠ مقعد.

أما المبنى من الخارج فلا يضيف إلى المدينة، وهو يعبر عن ضعف الثقة المرئية الحالية، التى تنتج من حبنا للماضى القريب، مع عدم وجود رؤية واضحة للمستقبل. ولكن الصوت بالداخل رائع.

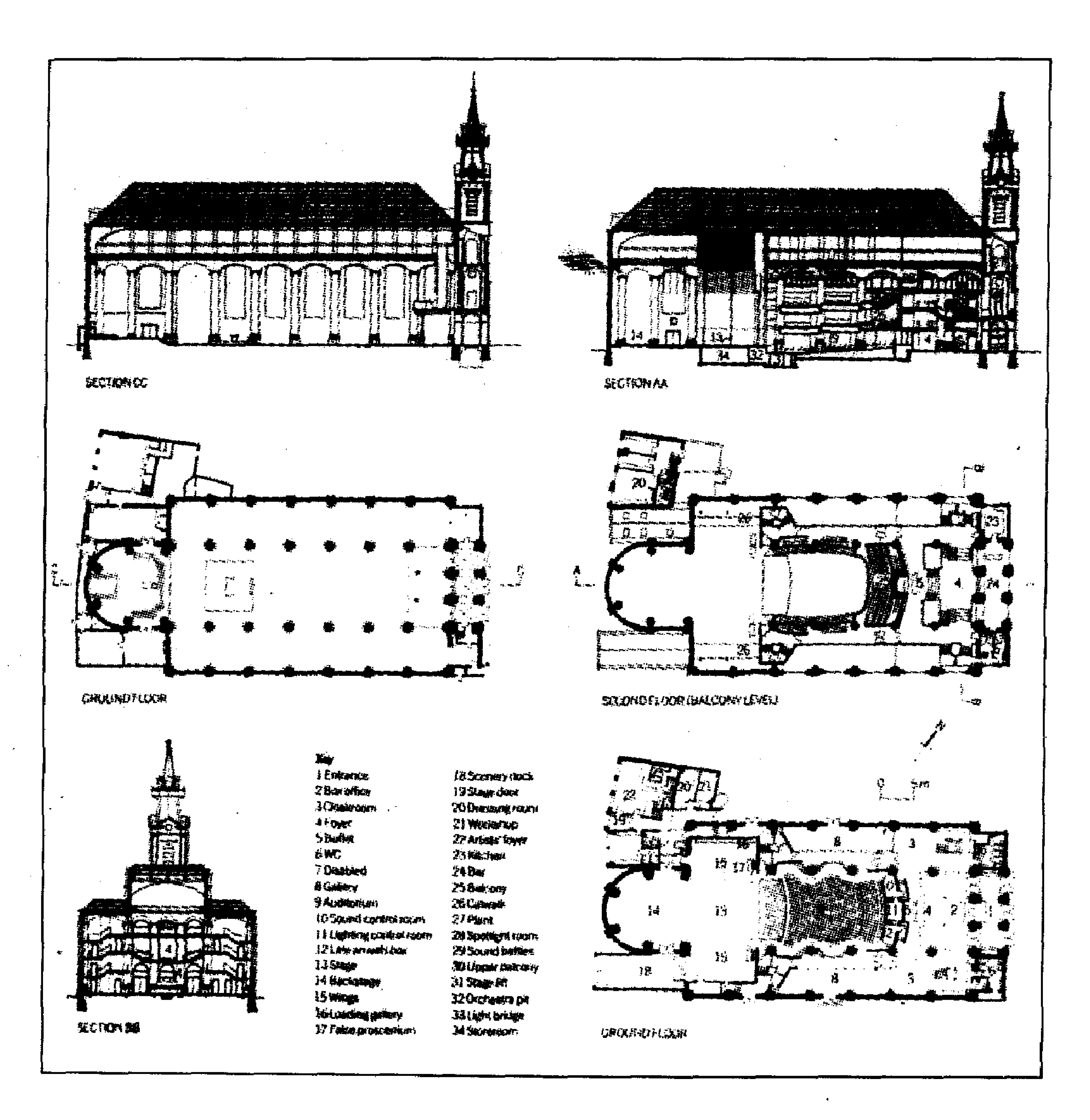
الأركيتكت، فى مايو ١٩٩١

بيرجين أوب زوم

هذا المسرح دليل على أن المسرح والكنيسة لهما دور واحد، وأن مبنى الكنيسة يناسب المسرح جيدًا.. وهذا المسرح من تصميم المهندس الهولندى أونو جرينار.

لقد شعرت بالإحباط بعد زيارة قاعة برمنجهام السيمفونية لأن التفاصيل المرئية لم تكن جيدة، إلى درجة أننى شككت فى إحساسى، ولكن الثقة عادت لى الليلة التالية حين زرت قاعة جديدة، فوجدت أن كل الأشكال والألوان والخطوط فى أماكنها الصحيحة، والتفاصيل جميعها منطقية جدًا. والمسرح الأصلى كان كنيسة بنيت عام ١٨٢٩، وهى علامة من علامات الميدان بطرازها التاريخى. وهناك طريق قصير باتساع ثمانية أمتار يقود إلى القاعة الأمامية التى تبلغ ٢٤مترًا، والمبنى تظهر ملامح القديم والجديد معًا. ولونه أبيض مع ظلال رمادية خفيفة، بلمسات ذهبية وزرقاء غامقة تعطى انطباعًا بالمسرح. وهذا المسرح - مسرح دى ماجد De Maagd ببيرجن أوب زوم - مسرح مدنى يتبع تقاليد أوروبا الوسطى فى الدراما والأوبرا والحفلات الموسيقية، وله خشبة مسرح

ببرواز، وليس له فرقة مقيمة؛ وإنما يستقبل العروض الجوالة. وقد تحقق تعايش الصوت والموسيقى فى قاعة تبلغ سعتها ٦٥٠ مقعدًا.



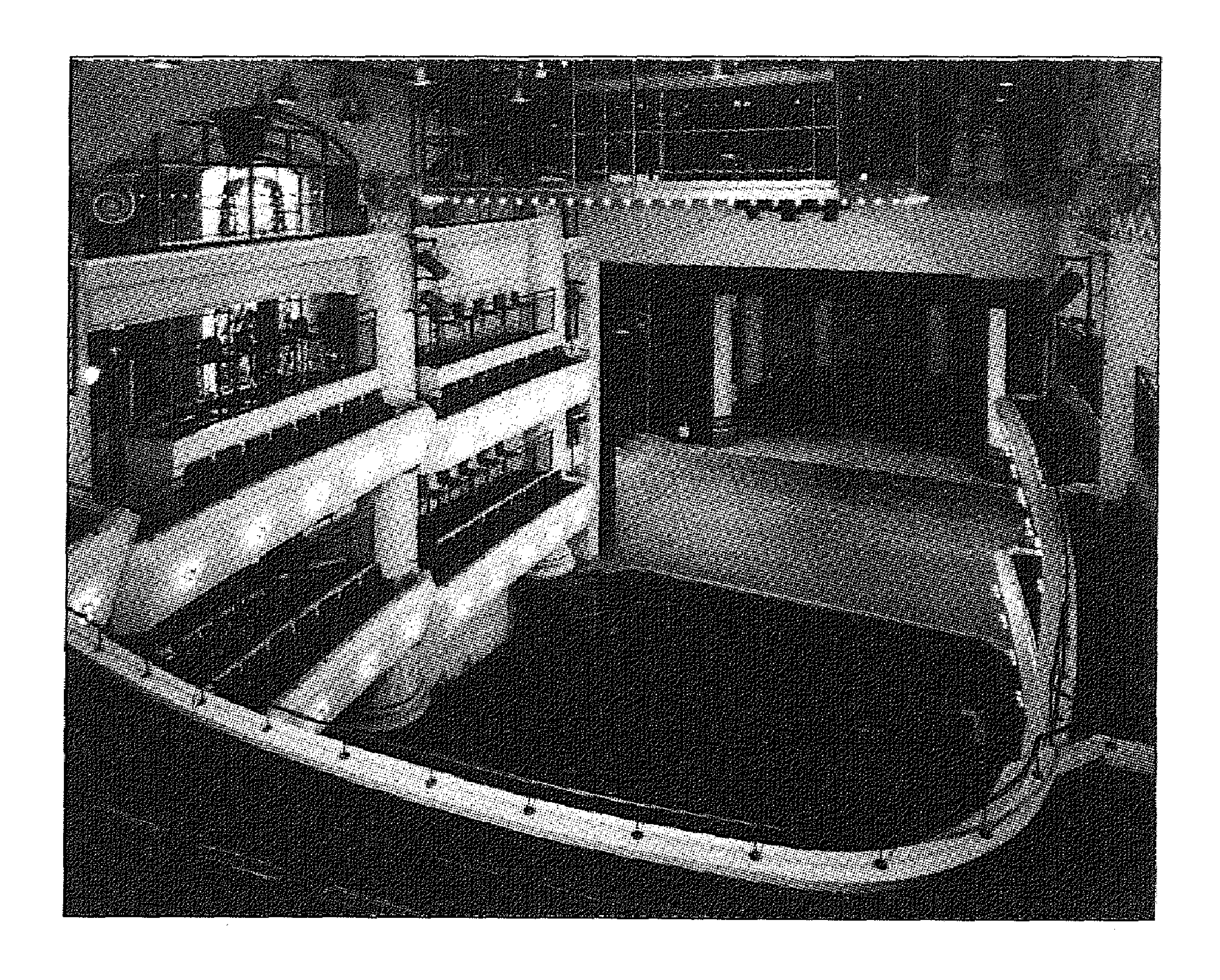
تحويل مبنى الكنيسة إلى مسرح

احتفظ المبنى بشكل الكنيسة الأصلى ، لأنه احتفظ بكل السمات الأساسية. وقد أنجز المبنى من خلال الإضافة بدلاً من الحذف. ومن السمات الرئيسية فى الكنيسة الأعمدة الاثنى عشر بتيجانها. واستخدمت هذه الأعمدة فى رفع البلكون، فضلاً عن شكلها الجذاب.

وأُزيل عمودان وحيدان، من منطقة خشبة المسرح. وأُضيف برج التحليق بأجهزة الثقل الموازن فوق خشبة المسرح دون تعديل فى ارتفاع السقف الأساسى، ولكن حلت محل الخشب والحجارة شبكة حديدية رفيعة، حتى تتحمل الحمولات الثقيلة، ولكنها تترك الكواليس على جانبى خشبة المسرح خالية. وشكل حدوة الفرس التقليدى هو شكل القاعة الطبيعى المناسب لصحن الكنيسة. والصفوف غير العميقة لقاعة حدوة الفرس تدعم علاقة المشاهدين بعضهم ببعض وبالمؤدين. ومن المناطق التى لا تكون جيدة فى مسرح القاعة منطقة التقاء البرواز بخشبة المسرح. والحل فى الغالب - منذ بداية القرن الثامن عشر- هو انحناء البلكونتين بحيث تصبح المسافة بينهما أقل من فتحة البرواز. ولا يقلل هذا من شعور الفصل بين خشبة المسرح والمشاهدين وحسب، بل يساعد على حل إحدى معضلات إعادة اكتشاف شكل القاعة، وهى توفير إضاءة جانبية قريبة من خشبة المسرح.

وفى مواجهة خشبة المسرح الرئيسية (١١x ١٢مترًا) مصعد يمكن أن يشكل مقدمة لخشبة المسرح، أو منصة لأربعين عازفًا، أو منطقة للمقاعد الأمامية. وخلف خشبة المسرح الرئيسية، هناك صحن للكنيسة منذ عام ١٩٢٢ ، وقد بقى كما هو وأستُخدم فى الديكور. وأصبحت قبة الكنيسة امتدادًا لخشبة المسرح (إذ

مسرح دى ماجد



زاد عمق خشبة المسرح حتى ٢٢ مترًا). ويتم التحكم فى المساحة التى يراها المشاهد من القبة والصحن من خلال الإضاءة. والجدران الجانبية من الزجاج، ولكن هناك شاشات جانبية صماء لحجب ضوء النهار عن القاعة. وحين تفتح هذه الشاشات يقترب المبنى من حجمه الأصلى. كما أن الاختلاف بين القديم والجديد تلاشى بطريقة ذكية، وأصبحت بيئة العرض اختيارات بديلة.

ويؤكد الاستخدام الكثيف للزجاج لفصل مناطق الردهات أن المشاهد سيكون على وعى بسيط بالمبنى الأصلى، مع وجود فرصة لدراسة التفاصيل عن قرب إذا أراد. ويعطى هذا الزجاج فى مقدمة المسرح انطباعًا بالاتساع. والفضاء محدود، ولكن خط السير لا يعطى هذا الانطباع رغم كثرة التقسيمات. وهناك مسرح حلبة بين الطابقين الأول والثانى، وحين لا يكون مستخدمًا يدخل فى سير المشاهدين دون أدنى تعديل مادى.

والمسرح مريح ومبهج، وثرى فى جمالياته وفى وظائفه. ومصممه أونو جريز ليس مصممًا فحسب؛ بل أيضًا معماريًا ذا خبرة. وقد أعجبنى مسرحه فى إنشيد، وكتبت عنه فى مجلة الأركيتكت، كما قرأت مقالات كثيرة عن أعماله الأخرى، وهو من المصممين الذين لا يتقيدون بالموضة، فكل مسرح استجابة فردية للموقع، والمساحة، ومتطلبات العميل.

كان إيان ماكنتوش من شركة مشروعات المسرح هو المستشار المسرحى لمسرح بيرجين أوب زوم، بالإضافة إلى بعض المسارح الأخرى. ويمثل ماكنتوش وجرينر العلاقة المثالية بين المصمم والمستشار. فالمناقشات السرية تساعد جرينر على

اتخاذ القرارات التى لا يستطيع اتخاذها سوى المصمم، ومعظم هذه القرارات منطقية ولكنها أيضًا مبدعة. فلا شك أن عين الفنان هى التى رفعت هذا المبنى فوق مستوى المهارة التقنية بكثير. وكل هذا بتكلفة ١٢,٥ مليون جيلدر (نحو ٣,٨ مليون استرلينى).

إن علاقة الكنيسة والمسرح أعمق مما يتصوره أى شخص. ولا شك فى اشتراكهما فى هدف واحد على الأقل هو سمو الروح. ومع قلة عدد المسارح، ووجود عدد كبير من الكنائس القديمة، ربما نرى عددًا من هذه الكنائس ينقلب إلى مسارح، وهنا أرشح دى ماجد ليكون النموذج.

الأركيتكت، ٢ يوليو ١٩٩١

كانت مقالاتى فى التسعينيات عن تصميم المسارح قليلة جدًا. وكانت هناك عدة أسباب. فقد توقفت مجلة "الكيو"، وزاد التنافس فى مجال الإضاءة؛ ومن ثم زادت الكتابة فى هذا المجال تحديدًا دون غيره، ولم تعد شركة strand قادرة على تمويل "التابس". أما الأجيال الجديدة من أسرتى تحرير الأركيتكت" و"خشبة المسرح" فكانت تبحث عن الكتّاب الجدد. ومع أننى زرت كثيرًا من المسارح القديمة والجديدة فنادرًا ما كنت أشعر بالحاجة إلى الكتابة عنها، ولم يطلب أحد منى أن أكتب عنها. وعلى أية حال فإن مرحلة الفضول عن ثورة إعادة الاكتشاف قد انتهت.

ولأننى أصبحت شيئًا فشيئًا جزءًا من التاريخ فقد زاد اهتمامى بالماضى، وقل اهتمامى بالمستقبل. وقد فتح سقوط الجدار الباب أمام عدد كبير من المسارح

الرائعة لشرق أوروبا. ولكننى أشعر بالسعادة خلال حضورى الحفلات، سواء فى المسارح الجديدة أم القديمة، لأنه ليس علىّ أن أعبر عن رأيى. ولكن فى بداية الألفية كان علىّ أن أكتب عن مسرحيين جديدين لمجلة "آبت" ABTT.

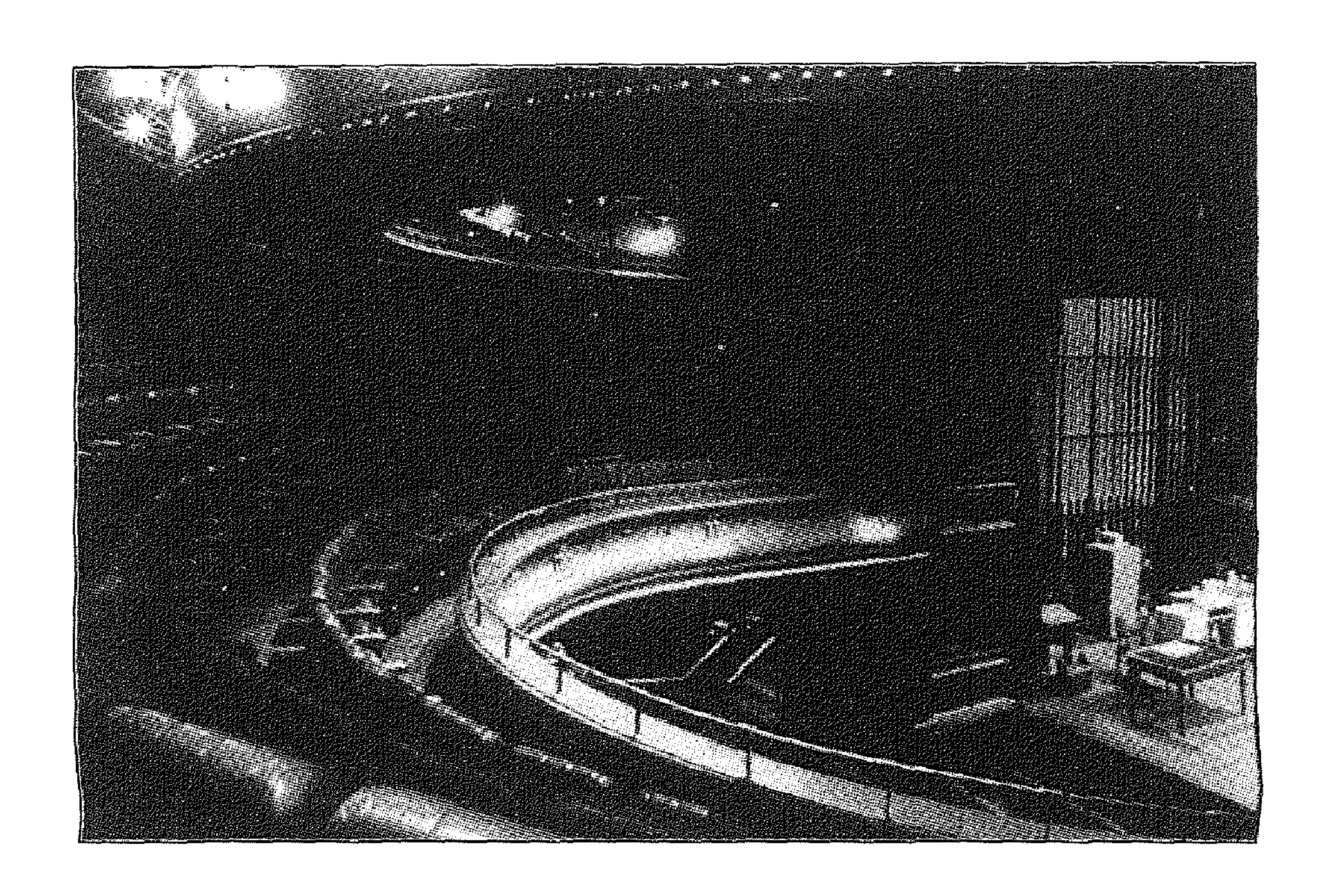
مسرح القاعة الملكية

بعيدًا عن كل الكلاسيكيات، يمكن أن نصف القاعة الملكية بأنها فكرة عظيمة وتنفيذ رائع. ومع أن التكاليف كانت باهظة فإنها لم تكن مسرفة ، كما أن نسبة كل شىءمع مثيلاتها كانت معقولة. ومن حسن الحظ أن هذه القاعة لم تُجدد فى الستينيات أو السبعينيات أو الثمانينيات، فالغالب أن بناءها الأصلى كان سينتهك حينئذ. أما الآن فهى تنعم بشكلها الأصلى، وإن تمثل هذا فى الطوب والهيكل الحديدى وحسب. ومن الجيد أن الحيادية لم تعتمد على اللون الأسود؛ ولكن على الألوان الداكنة. أما المقاعد الجلدية فهى تضع معايير جديدة لراحة المشاهد ومتانة الخامات، والسمة الجديدة أن ظهور المقاعد - كما فى الطائرات - بها جيوب لتضع فيه البرنامج والتذاكر والحلوى، ولن يمضى وقت طويل حتى نجد فى هذه المقاعد كتيبًا للأمان فى حالة حدوث أية طوارئ.

والمشكلة الوحيدة بالقاعة هى الفضاء بين نهايات البلكون العلوى وبروزا خشبة المسرح. وأعلم أن هناك جسر لربطهما ولكنه لم يتم تجريبه بعد. واعتقد أنه بمجرد تركيبه واستخدامه سيصبح دائماً. كما أن ارتفاع خشبة المسرح لا يعجبنى رغم منطقية تبرير ماكنتوش. وربما يرجع السبب إلى أننى أفضل المنصة فى حين يفضل ماكنتوش الصندوق.

ويتميز إيان ماكنتوش وستيفن والدرى والمصمم ستيف تومبكين بفردية شديدة، ولا شك أن نجاحهم جاء نتيجة قوة التفاعل بينهم. أما التكنولوچيا فهى نتيجة تفاعل المتخصصين من أقسام المسرح، ومنهم جوفاون، وبول أردينى، والشركة الاستشارية التى يمثلها آندى هايز، وهو شخص يحب المناقشة مع التقنيين المسئولين عن تشغيل المسرح .

مسرح القاعة الملكية



وتبدو التكنولوچيا رائعة، سواء فى أفكارها أم تفاصيلها. وكذلك خشبة المسرح على أفضل ما يمكن أن تكون عليه فى سياق أبعاد المساحة المتوافرة، كما أن أجهزة الصوت والضوء على استعداد لتركيب أية إضافات أخرى.

المبنى إذن رائع، فماذا عن العروض؟ ستكون هناك ضغوط أكثر من أى مكان، والسبب أن المخاطرة أكبر فى مسرح يركز على الكتابات الجديدة. ومع ذلك فإن أى شىء آخر فى العامين القادمين ستجعل الاتهامات تنهال على مسرح سلون، ذلك الحى الفقير. وأخيرًا أتمنى بصفتى رجل موسيقى أن يعرض المسرح بعض أعمال هاندل، وربما لا تناسب هذا المسرح الذى يعرض الأعمال الجديدة، هذه العروض يمكن أن تكون لأسبوعين فى العام خلال إجازة الممثلين.

رُكِّبَتْ بلكونات حديثة التكنولوچيا على الجدران الجانبية لعدد من بعض العروض، وكانت تنزع من أماكنها عندما يركب البرواز الذى يحدد فتحة المسرح فى عروض أخرى؛ لأنها تتسبب فى عدم وضوح الرؤية.

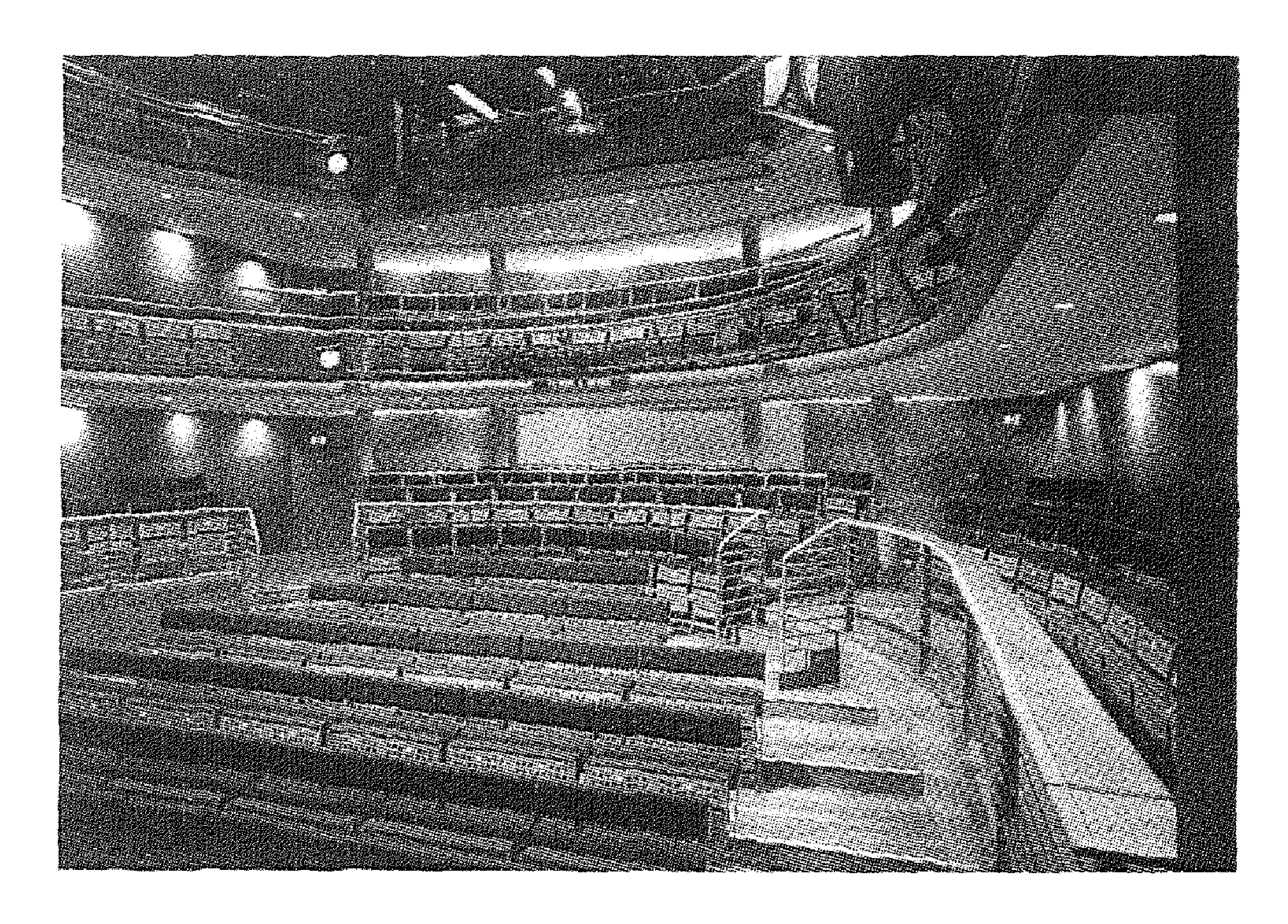
الأكاديمية الملكية لفنون الدراما

بدأ هذا الكتاب بأشهر مسرح مدرسى بريطانى، وينتهى بمسرح جديد لأكبر كليات الدراما. ومسارح هذه الكلية كانت على مر التاريخ مرآة تعكس التطور فى معمار المسرح. وفى نهاية القرن والألفية كذلك، جاء مسرح رادا RADA، Royal Academy of Dramatic Art، ليحتضن الماضى ، ويؤكد الحاضر ويشير إلى المستقبل.

مسرح رادا

حين بدأتُ التدريس فى الأكاديمية الملكية لفنون الدراما عام ١٩٦٥ وجدت أن معظم المسارح تتبع طراز العشرينيات والثلاثينيات. كان مسرح ڤامبروج تجديدًا للمسرح القديم الذى أصابته القنابل، وكانت به خشبة مسرح بشبكة، وثقل موازن. وكان التكيف يتحقق من خلال التبادل بين المنصة ومقدمة خشبة المسرح. وكانت وظيفة الجدران الجانبية تأكيد خشبة المسرح، وسواء أكانت ممتدة فى وسط الجهة ببرواز، فإن ڤامبروج يعد من الفضاءات الصعبة للممثلين، بمعنى أن الطالب الذى يحقق نجاحًا على هذا المسرح يمكن أن يتواصل مع الجمهور فى أى مسرح.

مسرح رادا



يعد المسرح الصغير بالأكاديمية انعكاسًا لحركة السيكلوراما فى أوروبا الوسطى فى العشرينيات، فهناك سيكلوراما من الجص بأطراف منحنية، ولكن خشبة المسرح لم تكن مرتفعة بما يكفى، ومن ثم كانت منابع الإضاءة عالية، ولا يصل ضوء كافٍ إلى الممثلين. وهكذا كان أكبر تحدٍّ هو إضاءة الممثل دون وجود ظل. وعلى مدار السنين كانت هناك تعديلات كثيرة. تحول المسرح الصغير إلى استوديو بأرض مستوية، وجاءت تعديلات ڤامبروج لتعبر عن ظنون رجال المسرح بأن الدراما فى المستقبل ستكون أمام كاميرا أو فى مسارح صغيرة، وكانت النتيجة خشبة أليفة، ولكنها نادرًا ما تمتلئ بطلاب الأكاديمية.

كان تجديد ڤامبروج بوصفه مسرحًا للطلاب ليس سهلاً، وليس مستحيلاً . وكان التحدى يتمثل فى تحقيق التوازن بين الاثنين، وهو ما تحقق بالفعل. جاءت قاعة المشاهدة على الشكل الڤامبروج الهندسى الرباعى للمسارح العظيمة القديمة؛ ولهذا تشعر أن هذا المسرح من طراز المسارح الحقيقية. ولا شك أن إيان ماكنتوش يكون فى أفضل حالاته حين يعمل مع مصمم مبدع وعميل متفتح. كما أن العلاقة بين العميل والمصمم والمستشار يجب أن تكون علاقة متوازنة، وهذا ما حدث فى النهاية القاعة الملكية . أما المسرح الصغير فقد ولد من جديد؛ حيث استوعب جميع التعديلات عبر السنين حتى أصبح فى النهاية مسرح استوديو طيِّعًا بشبكة مواسير ثابتة. وعلى سطح الرادا القديم كانت هناك حجرة خالية شهدت أجمل الأعمال فى المبنى، وكان الجميع حُزَناء لفقدها، ولذلك بُنى مسرح استوديو فى المكان نفسه، وبالأبعاد نفسها، مع إضافة شبكة وإمكانات الإضاءة والصوت. ونفذت الميزانية قبل إضاءة جميع المسارح، ولكن

الأولويات كانت صحيحة، فهناك مقابس، و DMX وخطوط تليفون، وشبكات إنترنت سريعة لاسلكية وكذلك طاولات صوت وإضاءة. وتضم اللوحات - بما يناسب التدريس - اجهزة Strand و ETC وسوف تكون الإضاءة الجديدة أيضًا مزيجًا متناغمًا من أجهزة مختلفة. وهناك إمكانات صوت شاملة فى كل أجزاء المبنى، وهكذا يتعود الممثلون خبرة التشغيل على التواصل من خلال الميكروفونات. ومن الجميل أن تجد مبنى داخل مؤسسة تعليمية ولا تجد فيه جو التدريس، وإنما جو المسرح فى كل جدار، وقاعة، وذرة هواء.

الآبت، سبتمبر ٢٠٠١

أفكار الألفية

دونت بعض أفكارى التى تشكلت مع نهاية الألفية، وتحدثت عنها فى افتتاح مؤتمر نظمته هيئة المسرح البريطانى وجمعية مصممى المسرح البريطانى، وقمت بنشر نسخة فى مجلة "ثياترز تراست".

تُعرض الدراما - فى شكل أغنية أو رقصة أو كلمة - فى فضاء داخل فضاء. ولهذا الفضاء تصميم هندسى دائم (أو على الأقل شبه دائم)، وفى داخله نبنى فضاء المناظر المؤقت. فكيف يتفاعل هذان الفضاءان أحدهما مع الآخر، وما العلاقة بينهما وإلى أى مدى يعتمد أحدهما على الآخر؟

مثل كل شيس آخر فى القرن العشرين، كان هناك تغير كبير فى مجال المسرح منذ عام ١٨٩٩. والآن وقد أوشك القرن على الانتهاء حان وقت النظر إلى

الخلف حتى نتحرك إلى الأمام. فى عام ١٨٩٩ كنا نعرف جيدًا ما هو المسرح، وكانت لدينا فكرة جيدة عن أسلوب المناظر الذى نجده بداخله ، وكانت جودة المبانى التى ورثناها منذ بداية القرن - وما زلنا نستخدم بعضًا منها - تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الجغرافيا.

ومعظم دول وسط أوروبا لديها تراث من مسارح القاعة التى أصبح تمويلها مسئولية مدنية وفخرًا مدنيًا. وهكذا أصبح البلكون غير عميق. وكان التراث البريطانى لا يأبه بالجمهور، لا يأبه إذا جلس بعيدًا، وكانت رؤيته تصطدم بالبلكون الذى يشكل إطار خشبة المسرح. وهذا الإطار يعرقل التواصل بين الممثلين والمشاهدين الذين ينظر إليهم الفرنسيون دائمًا على أنهم يعاونون المؤدى.

ولا شك أن مسارح ماتشام رائعة، ولكنه اضطر أن يكون برجماتيًا، حيث اضطر إلى وضع كراسى متلاصقة فى أماكن غريبة. ومسارحه جميلة إذا كنت فى المقاعد الأمامية، أو فى الصف الثانى، أو الثالث فى البلكون الأول. ولكن إذا تحركت إلى الأمام أو الخلف، ستشعر بعدم الراحة. وقد يقل هذا الشعور إذا كان العمل رائعًا. ولكن المشكلة الحقيقية هى فقدان التواصل مع خشبة المسرح ، وهذا أهم من عدم وضوح الرؤية. ولا أشك فى موهبة ماتشام، فيكفى أن ننظر إلى دار أوبرا باكستون، حيث لم يكن هناك ضغط لتجميع أكبر عدد من المشاهدين فى أصغر مساحة، ولكننا بدأنا فى الحفاظ على مسارحه بعد الإحباط من المبانى الرديئة فى الستينيات والسبعينيات.

ثم أصبحت السينما المؤثر الرئيسى فى النصف الأول من هذا القرن، خاصة فيما يتعلق بالرؤية الواضحة والراحة والمساواة، ولكن فى موضوع المسرح انقلب هذا رأسًا على عقب فى مقاعد الصف الأول. وفى بريطانيا فى عصر السينما الذهبى قبل أن يحل التليفزيون فى البيت محل الذهاب إلى السينما، كانت السينما تؤثر فى أفكارنا أكثر من مبانينا، والسبب الرئيسى أن عصر السينما الذهبى لم يكن عصر ازدهار لبناء المسارح.

وكانت هناك تجارب - وهى كثيرة - فى العمارة والديكور، ولكن فى النصف الأول من القرن كان السائد البرواز المزخرف، وكان الديكور إما قماشًا مرسومًا أما صناديق من قماش القنب التى تشبه الحجرات الواقعية التى يمكن أن يعيش فيها الإنسان مع وجود ستائر الأمان. وهناك استثناءات، ولكن هذا التنظيم كان الغالب. وكان الشكل المروحى يعجب مهندس الضوء لسهولة إضاءته.

وكنا نعلم أن هناك شيئًا خطأ، وقرر كثيرون أنه البرواز. وكان أحد الحلول هو امتداد خشبة المسرح فوق حفرة الأوركسترا، وهذا جيد لمن يجلس قريبًا من خشبة المسرح، لكنه لا يعنى الكثير لمن يجلس بعيدًا.

ولعل أبرز الحركات ما عرف بإعادة اكتشاف القاعة. وإعادة الاكتشاف هذه جاءت من بريطانيا، ولم تكن هناك حاجة إليها فى معظم أوروبا؛ لأنها لم تنس قط فكرة البلكون غير العميق، وتعليق المشاهدين على الجدار لتحقيق التواصل مع المشاهد. وكانت البداية منتدى بينجهام وقاعة إيدن فى إفرنس، واكتشاف دار الأوبرا الإيطالية، وكذلك الكوتسلو، وهو إعادة اكتشاف للمسرح الإسبانى

المستدير، وسواء أكانت الخطوط مستقيمة أم منحنية، فإن إعادة الاكتشاف تكمن فى البلكونات غير العميقة التى اختفت من بريطانيا منذ العصر الچورچى لأسباب تجارية.

حين تحورت صالة المتفرجين إلى شكل مروحة اختفى بالتبعية برواز فتحة المسرح، وحلت خامة الخرسانة محل الطوب. وخلال كل هذا كان هناك اتفاق جماعى حول نقطة واحدة؛ وهى أن اللون الأسود محايد. والصندوق الأسود - الذى ذبحت على مذبحه كثير من المسرحيات الكوميدية - هو الفضاء الذى يمكن أن يكون أى شىء. أما المعمل الأسود فلا يمكن وصفه على أنه الفضاء الذى يساعد على الضحك، ولكنه سلاح المسرح فى التواصل مع الجمهور.

ومنهج السينوغرافيا اليوم يعتمد على التنوع الذى يتحدى تصميم مسارحنا اليوم، وهو تنوع يسعى إلى إيجاد فضاءات بديلة لم تصمم ولم تخصص للعروض المسرحية. وقد رأيت فى العام الماضى ١٧ عرضًا من عروض أوبرا هاندل فى مسارح قديمة وجديدة، مسارح ذات برواز، ومسارح حلبة، وكنائس ومصانع قديمة، فى ملابس حديثة وقديمة، وفى أشكال متعددة. وللوهلة الأولى يبدو هذا جيدًا لأنه يدل على التنوع الثقافى، وقد يكون هذا مناسبًا للندن، ولكنه غير مناسب للمدن الأخرى التى ليس بها نفس عدد مسارح لندن. وكلما تميز المسرح بالفردية، احتاج إلى عروض خاصة مناسبة له، وتستفيد من مزاياه : ماذا إذن عن المستقبل؟ المستقبل من وجهة نظرى عبارة عن مجموعة من الأمنيات الشخصية، أورد بعضها هنا.

أتمنى أن يزور المعماريون مسرحًا كل أسبوع، ولا يجب أن يقتصر هذا على مسارح بلدهم؛ وإنما يمتد ليشمل مسارح العالم، وأن يحضروا حفلات متنوعة فى الدراما والموسيقى والأوبرا والباليه والرقص والمسرح النصى والموسيقى، وكل شىء يقدم فى المسرح، وأن يجلسوا فى المقاعد الرخيصة. وأتمنى أن يزور مصممو المناظر خشبة المسرح ويقفوا مكان الممثل الذى يتمنى أن يتواصل مع المشاهدين، وينظروا إلى قاعة المشاهدة ،وخاصة الخلف والأجناب والارتفاعات؛ لتقييم مدى إمكانية التفاعل مع الجمهور. وأتمنى أن يشارك المستشارون فى مناقشات دورية حول المسرح. أما المسرح الذى أتمناه فيسع ٨٠٠ مقعد مريح، تتواصل بسهولة مع خشبة المسرح. وخشبة المسرح ذات برواز بسيط، ولا تزيد فتحته على ١٠ أمتار، بفضاء رحب فى الخلف وعلى الأطراف. ولن يكون المسرح أسود؛ وإنما محايد حيادًا غامضًا، لكى يصلح لأعمال هاندل.

ثياتر تراست، سبتمبر ١٩٩٩

الخاتمة

اختتمتُ المقدمة بسؤال عن شكل مبنى المسرح فى القرن القادم، وخاصة فى ظل التنوع الكبير فى العروض وأساليب العمل. وأختتمُ الكتاب ببعض الأفكار التى وردت فى نهاية مقالة نشرت فى مجلة "خلق فضاء للمسرح" Making Space theatre.

المستقبل

تتطلب الدراما تواصلاً جيدًا بين الممثل والمشاهد، وهو يتحقق مع رؤية حركات الوجه، ووجود أجهزة صوت تساعد على وضوح الحديث. أما المسرح الموسيقى الغنائى فيتطلب تواصلاً ذهنيًا وليس ماديًا، بحيث لا تتدخل تعبيرات الوجه فى أثناء الغناء فى هذه العلاقة، مع التركيز فى الرؤية على حركات الرقص. وهذه الرؤية يصاحبها ترددات مناسبة لتعزيز صوت الآلات والصوت البشرى.

مع أن بعض الحفلات الموسيقية قد تكون صغيرة وأليفة، ومع أن بعض المسرحيات قد تكون عاصفة ملحمية، فإن متطلبات الكلمة تختلف عن متطلبات الموسيقى. ففى سياق الألفة والسمعيات، يعد المسرح الجيد للغناء، رديئًا للدراما. وبالمثل ما لم يكن العمل الموسيقى صغيرًا فإن قاعة المشاهدة فى مسرح للدراما لن تكون كبيرة بما يكفى لاحتواء الصوت. ومع أن كثيرًا من أعمال الرقص المعاصر مصممة لمسارح أليفة، فإن عروض الباليه الكلاسيكية العظيمة تحتاج إلى خشبة مسرح كبيرة، بل إن تأثيرها يقل إذا شوهدت من قريب. والاختلافات بين العرض الموسيقى وعرض الدراما ليس كبيرًا. فمسرح الدراما يكون أكبر،

وتحمل خشبته تكنولوچيا العرض، وليس هناك خط فاصل بين تحول المسرح الغنائى إلى مسرح للدراما؛ لأن الخط الفاصل لا يتعلق بالحجم، ولكن بالسمعيات. ففى المسرح الغنائى يخرج صوت الموسيقى طبيعيًا، أما مسرح الدراما فيكبر الصوت الطبيعى ويعالج إلكترونيًا.

العلاقة بين خشبة المسرح وقاعة المشاهدة هى روح شكل البناء المسرحى. ورغم التنوع الكبير فإن هناك عناصر أربعة رئيسية لهذه العلاقة.

ويبقى العنصر الأكثر شيوعًا هو البرواز، حيث تلتقى خشبة المسرح بقاعة المشاهدة عند قوس البرواز. ويتراوح القوس من إطار تقليدى إلى نهايات الجدارن والسقف غير اللافتة للانتباه. وخشبة البرواز هى الأكثر مرونة على أكثر من وجه، فالبدائل الأخرى تتميز بفردية تجعلها مناسبة لعروض معينة صممت لها، أى إن خشبة البرواز هى الأكثر ملاءمة للفرق الجوالة. ومع أن مسارح البرواز الصغيرة هى المناسبة للدراما، فإن هذا الشكل هو أيضًا أكثر الأشكال استعدادًا للتكيف مع المسرح الموسيقى.

الخط الفاصل بين خشبة البرواز وخشبة الطرف ليس واضحًا. حيث يمكن تعريف خشبة الطرف بأنها مسرح برواز بدون برواز، وهو يوائم فى معظم الأحوال نفس أسلوب عروض مسرح البرواز. ولكن بعض أشكال قوس البرواز فى المسارح الكبيرة تجعل من السهل إخفاء تعقيدات التكنولوجيا والتعامل معها. ولا بد فى حالة الاستغناء عن البرواز من وجود طريقة لتركيز انتباه المشاهد على منطقة التمثيل، بعيدًا عن الأضواء والآلات وطاقم المسرح والممثلين والمنتظرين.

وهناك مسرح اللسان الذى يخترق قاعة المشاهدة بحيث يجلس المشاهد داخل

قوس يبلغ نحو ٩٠ إلى ١٢٠ درجة أو أكثر، بحيث تنتظم الكراسى فى ثلاثة جوانب، أى داخل قوس ١٨٠ درجة. وكلما برزت خشبة المسرح إلى قاعة المشاهدة، أصبح للمسرح فرديته التى يجب أن تتكيف معها الفرق الجوالة. ويتيح أسلوب الإنتاج لكثير من فرق الحافة Fringe companies إجراء تعديلات سريعة للتكيف مع نطاق عريض من الأشكال، غير أنه مع زيادة حجم ورسمية الفرقة، وخاصة تعقيدات مناظرها ،تصبح هذه التعديلات صعبة.

بالطبع يكون اللسان طويلاً بحيث يحيط به المشاهد. ويسمى هذا غالبًا: "مسرح فى الوسط" theatre- in- the – round، مع أنه قد يحدث فى أى شكل هندسى. وهذا المسرح يتميز بالفردية، ويتطلب تعديلات كثيرة حتى بالنسبة إلى أكثر فرق الفرق مرونة.

ويمكن لموقع موجود فى منطقة مزدحمة بالسكان أن تتوافر لديه الموارد وعدد المشاهدين لتشغيل عدة مسارح بحيث يلبى كل مسرح احتياجات فن معين من فنون الأداء. ولكن كيف يمكن لمجتمع صغير بموارد قليلة وعدد سكان منخفض أن يبنى مركزًا بهذا الحجم؟ هل يبنى شكلاً واحدًا يتسم بالمرونة إلي سدرجة قد تخفى فردية هذا الشكل، أم نقبل شكلاً واضحًا بمرونة محدودة؟ وقد زودت التكنولوچيا الجديدة من احتمالية المسرح المتعدد الأشكال الذى طالما تمنيناه. ولكن هل تكلفة الإنشاء والإدارة والتشغيل والتعديل معقولة ؟ هل المستقبل مزيج من الأشكال البديلة بتنويعات محدودة، أم مرونة كاملة للأشكال المتعددة؟ وأخيرًا، هناك شىء وحيد وأكيد من الناحية المنطقية؛ وهو أنه ليس من المعقول أن يكون للمسرح شكل واحد قياسى ثابت كما كان فى بداية القرن العشرين،

من مجلة "خلق فضاء للمسرح"، ١٩٩٥

المحتويات

اعادة اكتشاف الفضاء المسرحى

رقم الإيداع ٢٠١٠/١٦٣٠٩
I.S.B.N.
978 - 977 - 704 - 236 - 9
مطابع المجلس الأعلى للآثار

